

प्रकाशक

संचालक,

क० मू० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ,

आगरा विश्वविद्यालय, आगरा ।

इस अंक का, मूल्य १५)

भारतीय साहित्य

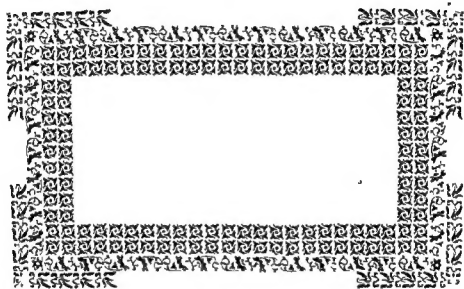
वर्ष ५, अंक १-२

मुद्रक :

हरिकृष्ण कपूर

आगरा यूनिवर्सिटी प्रेस,

आगरा ।



निवेदन

यह अभिनन्दन ग्रंथ हमारे विश्वविद्यालय के भूतपूर्व उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर के प्रति हमारी श्रद्धा और कृतज्ञता का प्रतीक है। वे पिछली जनवरी, १९६१ ई० को कार्यमुक्त हुए हैं। उनके पांच वर्षों के कार्यकाल में हमारे विद्यापीठ पर उनकी विशेष कृपा रही। यो विद्यापीठ की मूल भावना तो श्री कन्हैयालाल भाणिकलाल मुंशी की थी, जो आगरा विश्वविद्यालय के तत्कालीन (जून १९५७ ई० तक) कुलपति थे और उसका शिलान्यास उत्तर प्रदेश के तत्कालीन गृह-मंत्री और अब भारत के स्वराष्ट्र-मंत्री श्री गोविन्दवल्लभ पन्त ने किया था, परन्तु उस नींव पर मुंशी जी की भव्य भावना को साकार रूप देने का श्रेय भटनागर साहब को ही है। यही नहीं, उन्होंने ही उसकी प्राण-प्रतिष्ठा भी की। केवल कार्यालय रूप में ही नहीं बरन् व्यक्तिगत रूप में भी वे हमारे विद्यापीठ के विकास में दत्तचित्त रहे। वे बराबर इस बात के लिए प्रयत्नशील थे कि विश्वविद्यालय के तत्त्वावधान में ऐसे विषयों की शिक्षा तथा ऐसी पद्धतियों को व्यवस्था हो जैसी देश में अन्यत्र सुलभ नहीं हैं। तदनुसार उनके संरक्षण में हमने अपने विद्यापीठ में आधुनिक भाषाविज्ञान तथा भाषावैज्ञानिक प्रणालियों के प्रयोग द्वारा हिन्दी तथा हिन्दीतर भाषाओं और साहित्यों के तुलनात्मक अध्ययन-अध्यापन तथा अनुसंधान को एक नयी दिशा में प्रवर्तित किया, जिससे हमारी राष्ट्रीय समस्याएं सुलभ सकें और हम ज्ञान और विज्ञान के क्षेत्र में आगे बढ़ सकें।

भटनागर साहब के प्रति समादर की भावना से प्रेरित होकर हमारे विद्यापीठ के प्राध्यापक-मंडल ने सर्व सम्मति से अपनी एक गोष्ठी में यह निर्णय किया कि उसके कार्यकाल की समाप्ति के अवसर पर उनके अभिनन्दनार्थ 'भारतीय साहित्य' का एक विशेषांक 'अभिनन्दन-ग्रंथ' के रूप में उनकी सेवा में प्रस्तुत किया जाय। हमें इस बात का संतोह है कि आपने इस निम्नलिखित को दृष्टांत, दृष्टान्त, पक्ष, साम्य रहते हुए भी पूरा कर सके हैं। इस ग्रंथ के द्वारा भटनागर साहब जैसे अनुभवी प्राध्यापक, सफल प्रशासक, सुविज्ञ विचारक और कर्मठ तथा प्रतिभाशाली व्यक्ति का सम्मान करके हमारा विद्यापीठ स्वयं सम्मानित हो रहा है।

अद्वेय भटनागर साहब के शिष्यों, सहयोगियों और प्रेमियों की बड़ी विस्तीर्ण मंडली है। इस ग्रंथ के प्रकाशन में हमें उनमें सबका नहीं तो अधिक लोगों का सहयोग मिल सका है। उन सबके प्रति हम कृतज्ञ हैं। सबसे बड़े गौरव की

वात तो हमारे लिए यह है कि इसके लिए हमें पूज्यचरण राष्ट्रपति डा० राजेन्द्र प्रसाद की शुभाशंसा प्राप्त हुई है, जो अपने देश के सर्वोच्च नागरिक और प्रथम राष्ट्रपति ही नहीं बरन् सच्चे अर्थ में समस्त जन-गण-मन के अधिनायक और इस युग के बड़े से बड़े महापुरुषों में अग्रगण्य हैं। हमें इसका भी परम आनन्द है कि उन्हीं के वरद हस्तों से द्वारा यह विनम्र समर्पण सम्पन्न हो रहा है। इस अवसर पर विद्यापीठ में आपका पदार्पण विश्वविद्यालय तथा हमारे लिए एक ऐतिहासिक घटना के रूप में स्मरणीय रहेगा और हमारी अद्याभिभूत भारती मानस-मन्दिर में सिरकाल तक आपकी धरती उतारती रहेगी।

आगरा

१७-१-६१

अश्वमेध प्रसाद



राष्ट्रपति डा० राजेन्द्र प्रसाद

अनुक्रमणिका

निवेदन

राष्ट्रपति डा० राजेन्द्र प्रसाद जी शुभाशंसा

खण्ड १

अभिनन्दन और वन्दन

	पृष्ठ सं०
सर्वपल्ली राधा कृष्णन	१
बी० राम कृष्णराव	२
वी० वी० गिरि	२
श्रीप्रकाश	२
गुणमुख निहलसिंह	३
एच० वी० पाटस्कर	३
एस० फजल अली	४
विष्णुराम मेघी	४
वाई० एन० सुकयनकर	५
क० मा० मुंशी	५
भीमसेन सच्चर	५
बी० के० कृष्ण मेनन	६
हुमायूँ कबीर	६
लाल बहादुर शास्त्री	६
पी० ए० देशमुख	७
एस० के० पाटिल	७
सत्यनारायण सिंह	७
के० एम० धर्मदा	८
राजेश्वर दयाल	८
चंद्रभानु गुप्त	८
कमलापति त्रिपाठी	८
मोहनलाल गौतम	१०
विचित्र नारायण शर्मा	१०
खडमोरमण आचार्य	११
मोहन लाल मुल्हाड़िया	१२
प्रताप सिंह केरौ,	१२

ई० एम० बी० नम्बूदरीपाद	१३
के० ए० शुक्लहाण्य अय्यर	१३
टी० एम० अडवानो	१३
बी० के० आर० बी० राव	१४
डा० थोरजन	१४
ए० सी० जोशी	१४
मगन भाई पी० देसाई	१५
डा० सर श्री रघुनाथ पराजपे	१५
डा० दुवल्लभ राम	१६
कुजी लाल दुबे	१६
के० एम० मंगल मूर्ति	१६
राम प्रसाद त्रिपाठी	१७
डा० त्रिगुण सेन	१७
जी० सी० चटर्जी	१७
एस० आर० कण्ठी	१८
आर० बी भुलेकर	१८
बी० डी० जत्ती	२०
रामनिवास मिरभा	२०
आर० शंकरनारायण	२१
पी० बी० चेरियम	२२
नारायण प्रसाद अरोड़ा	२२
देवी शंकर तिवारी	२३
हजारी प्रसाद द्विवेदी	२३
घोरेश्वर वर्मा	२४
रघुबीर सिंह	२४
अहमद सईद	२४
डा० एन० पी० अस्थाना	२४
प्रशस्ति	२७
पुष्पोपहारः	२८
श्रद्धाजलि	२८
लेफ्टिनेंट बर्नस श्री कालका प्रसाद	२८
भटनागर	३०
भटनागर साहब	३३
श्री कालका प्रसाद भटनागर	३५
कालका प्रसाद भटनागर	३८
समादर	४०
डा० हरिशङ्कर शर्मा	२७
श्री गजानन शास्त्री मुसलगाँवकर	२८
सुमति देवी भटनागर	२८
(सक्षिप्त जीवन परिचय)	३०
डा० गुलाब राय	३३
डा० हरिशंकर शर्मा	३५
डा० मुन्शीराम शर्मा	३८
डा० विश्वनाथ प्रसाद	४०

श्रद्धा के सुमन	डा० सत्येन्द्र	४६
श्री कालका प्रसाद जी भटनागर	डा० वृन्दावन लाल वर्मा	४६
स्मृति के वातायन से	श्री जगदीश बाजपेयी	५१
भटनागर साहब	श्री जगदीश प्रसाद चतुर्वेदी	५५
आगरा विद्वद्विद्यालय के उप-कुलपति से एक भेंट	श्री कृष्ण शंकर शुक्ल	५७

खण्ड २

आगरा

(साहित्य सस्कृति)

१. हिन्दी श्रीर उर्दू का परिनिष्ठीकरण	डा० श्रीराम शर्मा	१
२. आगरे की चंद अदबी शलिषयतें	मैकश अकबराबादी	६
३. कवयित्री ताज	डा० बालमुकुंद गुप्त	२३
४. गालिब का जन्म-स्थान	उदय शंकर शास्त्री	२६
५. आगरे का लोकनाट्य 'भगत'	अरविंद कुलश्रेष्ठ	३५
६. साहित्यको का सामाजिक दायरा	जगदीश चन्द्र भायूर	६१
७. आगरे की गायकी	सुशील बोस	६५

खण्ड ३

रचनामृत

१. विश्वकर्मा	वासुदेव शरण अग्रवाल	१
२. पुरुषोत्तम सौदास	डा० कामिल बुल्के, एस० जे०	७
३. अरस्तू के नाट्य सिद्धान्त	डा० विश्वनाथ मिश्र	२६
४. श्रीकृष्णदास प्यहारी	डा० भगवती प्रसाद सिंह	३५
५. गोस्वामी तुलसीदास	डा० मुन्शीराम शर्मा	४५
६. तुलसी-सस्कृति	डा० रामरतन भटनागर	४६
७. मानसिक स्वास्थ्य और गीता	डा० कन्हैया लाल 'सहल'	६७
८. अयातो लोक-साहित्य जिज्ञासा	डा० कृष्णदेव उपाध्याय	७३
९. महिमाधर्म और भक्त कवि भीमभोई	प्रो० कपिलेश्वर प्रसाद	८१
१०. गुजरात का स्वामी नारायण सम्प्रदाय	डा० विनय मोहन शर्मा	१०१
११. सर्वज्ञ के घचन	श्री वैकट राघव शर्मा	१०५
१२. कवि नर्मद	डा० नटधरलाल अग्रवाल व्यास	११५
१३. महानुभाव पथ और साहित्य	डा० रामकृष्ण गणेश हर्ष	११६
१४. कूचिपूडि भागवत	श्री राजनोषगिरि राय	१२५
१५. आलवार सतों के गीत	जे० पार्थसारथि	१३३

१६. उज्ज्वल रस-उपासना और निम्बार्क श्री अजयल्लभ शरण
सम्प्रदाय
१७. पद्मायत में चाँद और सूरज का
प्रतीक श्री रामपूजन तिवारी
१८. हिन्दी प्रदेश में अंग्रेजों शिक्षा का
विकास तथा प्रसार डा० कंसाश चन्द्र भाटिया
१९. माप और वरिमाण-विषयक बेंसवाड़ी
शब्दावली डा० देवी शंकर द्विवेदी
२०. कुरमाती बोली श्री नन्दकिशोर सिंह
२१. पालि में उपसर्ग-विधान श्री रमानाथ सहाय
२२. बुंदेलखंड की विलक्षण विभूति
वीरसिंहदेव और उनका निर्माण-प्रेम श्री हरिमोहन सात श्रीवास्तव
२३. नवसत में मेहेंदो श्रीमती हर्षनन्दिनी भाटिया
२४. व्रज की लोकनाट्य सत्कृति डा० दशरथ श्रीभा
२५. व्रज का प्राचीन स्थापत्य श्री कृष्णदत्त वाजपेयी
२६. तन्मेमनः शिव संकल्पमस्तु डा० बाबूराम सबसेना
२७. कौहवर डा० विश्वनाथ प्रसाद
२८. लोकगायक डा० सत्येन्द्र
२९. मध्यकालीन गुजराती वाङ्मय में
मीताक्षरी परिचय शांति आंकडियाकर
३०. माघवानल कामकंदला में
जयंती अष्टमरा प्रसंग श्री उदयशङ्कर शास्त्री
३१. ब्रिटिश-पूर्व तथा प्रारंभिक ब्रिटिश
भारत में व्यापार और जीवन बीमा डा० परमात्माशरण

चित्र-सूची

राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद

शुभाशंसा

श्री कालकाप्रसाद भटनागर

श्री जवाहरलाल नेहरू के साथ श्री भटनागर

श्रीमती मुमतिदेवी भटनागर

श्री कालकाप्रसाद भटनागर श्री जवाहरलाल नेहरू तथा श्री क० मा० मं०

श्री कालका प्रसाद भटनागर तथा श्री नेहरू जी

श्री कालकाप्रसाद भटनागर

खण्ड १

अभिनन्दन और वन्दन

.

सर्वपल्ली राधाकृष्णन



उपराष्ट्रपात

भारत

नई दिल्ली

मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आप आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर को उनकी सेवाओं के उपलक्ष्य में एक अभिनन्दन प्रंथ भेंट कर रहे हैं। मैं उनकी दीर्घ आयु के लिए अपनी शुभकामनाएँ भेजता हूँ।



बी० रामकृष्ण राव



राज्यपाल भवन

उत्तर प्रदेश।

२४ दिसम्बर, १९६०

मुझे यह जानकर परम प्रसन्नता हुई कि क० मुं० हिन्दी तथा भाषा-विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा, अपने श्रमात्मक "भारतीय साहित्य" का एक विशेषांक आगरा विश्वविद्यालय से सेवानिवृत्ति के अवसर पर उसके उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर के अभिनन्दनार्थ प्रस्तुत कर रहा है। श्री भटनागर ने उत्तर प्रदेश में शिक्षा-प्रसार के लिए अत्यन्त मूल्यवान् सेवाएँ की हैं। उपकुलपति के रूप में भी उन्होंने आगरा विश्वविद्यालय के बहु-विध विकास के लिए अपनी पूरी शक्ति लगायी है, इस उपलक्ष्य में विश्वविद्यालय उनकी अमूल्य सेवाओं के प्रति सदा ऋणी रहेगा।

मुझे आशा है कि यह अभिनन्दन प्रंथ उनकी प्रतिभा का पूर्ण प्रतिनिधित्व करेगा। मैं उनके दीर्घ आयुध्य की कामना करता हूँ।

वी० वी० गिरि

ॐ

भूतपूर्व राज्य पाल

उत्तर प्रदेश ।

मे घस्तुतः बडा प्रसन्न हूँ कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर के मित्र एवं प्रशंसक उनकी शिक्षा सम्बन्धी दीर्घकालीन एवं योग्य सेवाओं के उपलक्ष्य में उन्हें एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने का आयोजन कर रहे हैं । जब मैं उत्तर प्रदेश का गवर्नर और आगरा विश्वविद्यालय का कुलपति हुआ तो श्री भटनागर से सम्पर्क होने के कम अवसर मिले हैं, लेकिन जब भी मैं उनके सम्पर्क में रहा मैं उनके मानसिक और हार्दिक गुणों से प्रभावित हुए बिना न रहा तथा उनमें ऐसे समुचित दृष्टिकोणों और भावों को पाया जिनके द्वारा विश्वविद्यालयों का नियोजन और प्रशासन सम्भव है । डी० ए० वी० कॉलिज के आचार्य, उत्तर प्रदेश की माध्यमिक समिति में अर्थशास्त्र अध्ययन-समिति के संयोजक, उत्तरप्रदेश की अर्थशास्त्रीय परामर्श समिति तथा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग के सदस्य, इन विभिन्न दिशाओं में इनकी सेवाएँ हैं । अर्थशास्त्र के क्षेत्र में इनकी अभिरुचि तथा आल-इण्डिया इकॉनोमिक्स एण्ड लेबर कांग्रेस में इनका मुख्य कार्य प्रत्येक के द्वारा स्तुत रहा । अतः मैं अत्यन्त प्रसन्न हूँ कि मित्रजन उनकी सेवाओं के उपलक्ष्य में उन्हें सम्मानार्थ एक अभिनन्दन-ग्रन्थ अपनी अभिलाषा के साथ भेंट कर रहे हैं ।



श्रीप्रकाश

ॐ

राज्यपाल

राजभवन

बम्बई ।

मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर की शिक्षा के क्षेत्र में उनकी बहुमूल्य सेवाओं के उपलक्ष्य में एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट किया जा रहा है । श्री भटनागर अत्यन्त सम्मानित प्रधानाचार्य रहे हैं और वे अब आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में सेवा कर रहे हैं ।

वर्तमान घुग में हमारे देश में शिक्षाधिकारियों के कार्य सरल नहीं हैं । श्री भटनागर के लिए यह कहना बड़ी अछान्ति नहीं है कि शिक्षा के हित साधन के लिए उत्कृष्ट प्रयासों की दीर्घ अवधि में इन्होंने सदा अपने सहकर्मियों से सहयोग तथा अपने विद्यार्थियों से सम्मान पाया है ।

मे श्री कालका प्रसाद भटनागर के सतत स्वास्थ्य, आनन्द तथा कर्मशीलता के लिए अपनी शुभ कामनाएँ भेजता हूँ ।

गुरुमुख निहाल सिंह

२५

राज्यपाल

राजभवन

(राजस्थान) जयपुर

मैं श्री के० पी० भटनागर को, उनके मित्रों एवं प्रशसकों द्वारा उनकी विशेषतः उत्तर-प्रदेश में दीर्घ एवं योग्यता पूर्ण शैक्षणिक सेवा के उपलक्ष्य में अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट किये जाने के अवसर पर हार्दिक बधाई देता हूँ।

मैं श्री भटनागर से, इस शताब्दी के द्वितीय शतक में, उत्तर-प्रदेश माध्यमिक बोर्ड में अर्थशास्त्र के सह-परीक्षक के रूप में पहली बार परिचित हुआ। उस समय, मैं बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय में अर्थशास्त्र और राजनीति-विज्ञान का प्राध्यापक था और श्री के० पी० भटनागर डी० ए० बी० कॉलेज कानपुर में, जहाँ कि इन्होंने १९१० से लेकर १९५५ के अंत तक अपनी अनुपम निष्ठा और योग्यता से संस्था की सेवा की है, अर्थशास्त्र के प्राध्यापक थे। मुझे विगत पैंतीस वर्षों में श्री के० पी० भटनागर के निकट सम्पर्क में आने के कई अवसर मिले। गत पहली जनवरी १९५६ से श्री भटनागर आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति हैं और अपनी उसी पुरानी निष्ठा से अपने उच्च पद के उत्तरदायित्वों को संभाल रहे हैं। उन्होंने अपने को एक समर्थ प्रशासक सिद्ध किया है और बड़ी कुशलता एवं निपुणता से एक ऐसे विश्वविद्यालय के कठिन कार्य-व्यापार की व्यवस्था की है जहाँ बहुत सख्या में, दूरस्थ और विभिन्न समस्याओं, स्तर और विशिष्ट महत्वाकांक्षाओं से पूर्ण मान्यता प्राप्त महाविद्यालय हैं।

मैं आशा और प्रार्थना करता हूँ कि श्री के० पी० भटनागर को आनेवाले अनेक वर्ष देखेंगे और वे राष्ट्र की शिक्षा के हितसाधनार्थ अपनी सेवा अविच्छिन्न रखेंगे।

एच० बी० पाटस्कर

२५

राज्यपाल

राजभवन, भूपाल।

मध्य प्रदेश

गत चालीस वर्षों में शिक्षा के क्षेत्र में श्री के० पी० भटनागर ने जो महाने सेवाएँ की हैं, उनके विषय में जानकर मुझे अत्यन्त प्रसन्नता हुई। यह अत्यन्त ध्यानवद् का विषय है कि उनके मित्र एवं प्रशसक उन जैसे विद्वान और शिक्षाशास्त्री के सम्मानार्थ उन्हें एक अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट कर रहे हैं।

मैं श्री भटनागर के दीर्घ जीवन की शुभ कामनाएँ करता हूँ ताकि शिक्षा के लिए वे अपनी सेवाएँ देते रहें।

एस० फजलअली

✽

भूतपूर्व राज्यपाल

राजभवन

शिलोंग (असम)

शिक्षा, अर्थशास्त्र तथा तत्सम्बन्धी अन्य क्षेत्रों में मैं श्री भटनागर जी की सेवाओं से अवगत हूँ। इन क्षेत्रों में इन्होंने इतना आदर उपार्जित किया है कि जिनके बीच घे रहे हैं और कार्य किया है, वे उनको एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करके उनका सम्मान कर रहे हैं। मेरी शिक्षा अधिकांश रूप में प्रयाग विश्वविद्यालय में हुई थी, जो उस समय वर्तमान उत्तर-प्रदेश का एक मात्र विश्वविद्यालय था, अतः मेरे लिए यह अति हर्ष का विषय है कि मैं श्री भटनागर को धधाई दूँ, जो अतीत में प्रयाग विश्वविद्यालय में भी सम्बन्धित थे। मैं राष्ट्र की सेवार्थ उनकी दीर्घ कार्यशीलता की कामना करता हूँ। संकीर्ण भावना से ऊपर उठने की क्षमता रखने वाले और उदार दृष्टि वाले विशेषतः आप जैसे पुरुषों की राष्ट्र को आज़ाद पूर्वापेक्षा अधिक आवश्यकता है ताकि उठती हुई पीढ़ी को समुचित रूपेण प्रेरणा एवं पदनिर्देशन मिल सके।

विष्णुराम मेधी

✽

राज्यपाल

राजभवन

मद्रास

मुझे यह जानकर प्रसन्नता है कि आपरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर जी उनके मित्र तथा प्रशंसक उनकी शिक्षा सम्बन्धी सेवाओं के उपलक्ष्य में उन्हें एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट कर रहे हैं। मैं इस पुण्य अवसर पर अपनी पुनीत सद्भावनाएँ भेजता हूँ।

वाई० एन० सुकथनकर

❧

राज्यपाल

राजभवन कटक

उड़ीसा

मुझे यह जानकर बड़ी प्रसन्नता है कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को उनको दीर्घकालीन एवं योग्य सेवाओं के उपलक्ष्य में एक अभिनन्दन प्रश्र भेंट किया जा रहा है। मैं इस अवसर पर श्री भटनागर को अपनी शुभ कामनाएं भेजते हुए अत्यन्त सौभाग्यशाली हूँ।

क० सा० मुन्शी

❧

भूतपूर्व राज्यपाल

उत्तर प्रदेश

मई दिल्ली

मुझे प्रसन्नता है कि श्री कालकाप्रसाद भटनागर को हिंदी विद्यापीठ अभिनन्दन प्रश्र उन्हें भेंट कर रहा है। यह मेरा सौभाग्य रहा है कि मैंने उनकी मंत्री का अनेक वर्षों तक आनन्द उठाया है और मुझे उनके साथ कार्य करने का अवसर भी मिला था जब कि मैं आगरा विश्वविद्यालय का कुलपति था और वे उपकुलपति थे।

श्री भटनागर एक तेजस्वी शिक्षा-शास्त्री रहे हैं और अपने राज के पद के लिए डी० ए० बी० कॉलेज उनके सचेतन कार्य का श्रेणी है। यद्यपि मैं उत्तर प्रदेश से दो वर्ष से दूर हूँ परन्तु मुझे विश्वास है कि श्री भटनागर के निर्देशन में आगरा विश्वविद्यालय और भी अधिक शक्ति सम्पन्न बना होगा।

भीमसेन सच्चर

❧

राज्यपाल

राजभवन छाप्रप्रदेश

हैदराबाद

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर की शिक्षा-क्षेत्र में दीर्घ एवं योग्य सेवाएं हैं। अतएव, उन्हें उनके मित्रों एवं प्रशंसकों द्वारा सम्मानार्थ एक अभिनन्दन प्रश्र भेंट किये जाने का प्रस्ताव सर्वथा उपयुक्त है। इस प्रशंसनीय कार्य में सहयोग देते हुए मुझे हर्ष हो रहा है और मैं इसकी पूर्ण सफलता चाहता हूँ।

वी० के० कृष्ण मेनन

✽

प्रतिरक्षा मंत्री

नई दिल्ली

मुझे श्री के० पी० भटनागर जेमे गण्यमान्य उपकुलपति के साथ व्यक्तिगत सम्पर्क स्थापित करने का सौभाग्य नहीं मिला है। फिर भी, मैं राष्ट्रनिर्माण तथा शिक्षा के लिए की गयी उनकी सेवाओं से परिचित हूँ। मुझे यह सोचकर प्रसन्नता होती है कि देश तथा शिक्षा के लिए उनकी सेवाएँ पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध हैं। मैं उनकी अविच्छिन्न सेवा-लग्न धीरे-धीरे प्रामु की कामना करता हूँ।

हुमायूँ कबीर

✽

मंत्री

यैज्ञानिक अनुसंधान तथा सांस्कृतिक कार्य।

भारत

नई दिल्ली।

मुझे यह सुनकर प्रसन्नता हुई कि श्री के० पी० भटनागर को, शिक्षा के क्षेत्र में उनकी दीर्घ तथा गण्यमान्य सेवाओं की अभिता में, एक अभिनन्दन पत्र भेंट किया जा रहा है। मैं उनमें आपरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में परिचित हूँ तथा उसके उद्घाटन के लिए उन्होंने जिस उत्साह तथा लगन से काम किया है उससे मैं प्रभावित हुआ हूँ। देश की व्यावहारिक आवश्यकताओं को ध्यान में रखते हुए उन्होंने शिक्षा को सामान्वित किया है तथा शिक्षकों की स्थिति एवं स्तर को उठाने के लिए ये प्रयत्नशील रहे हैं। सभी प्रकार के शैक्षणिक विकास का यही एक मात्र साधन है, क्योंकि योग्य शिक्षकों के अभाव में शिक्षा की न उन्नति हो सकती है, न सुधार। मुझे आशा है कि देश तथा शिक्षा को सेवाएँ अर्पित करने के लिए श्री के० पी० भटनागर दीर्घजीवी होंगे।

लाल बहादुर शास्त्री

✽

वाणिज्य एवं उद्योग मंत्री

भारत

नई दिल्ली,

श्री कालका प्रसाद जोषा का शिक्षा क्षेत्र में महत्वपूर्ण स्थान है। वह एक कर्मठ व्यक्ति हैं जिन्होंने जहाँ भी और जिस रूप में भी काम किया अपना विशेष प्रभाव डाला। उनकी सेवाएँ सदा स्मरण की जायगी। उनके दीर्घायु होने की शुभ कामना सहित।

के० एस० थिमैया



जनरल

मुख्य सैन्य शिक्षित
नई दिल्ली ।

श्री के० पी० भटनागर को अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट किये जाने के उपलक्ष्य में, स्वागत-भाष्य सहित मुझे अपना सहयोग देते हुए अत्यधिक प्रसन्नता है। शिक्षा के क्षेत्र में कुछ ही लोग अपने सम्पूर्ण जीवन-काल को अर्पित करने का गर्व कर सकते हैं तथा उनमें श्री भटनागर का नाम प्रथम है, यह जानकर मैं बहुत ही प्रसन्न हूँ। प्राणा करता हूँ उनकी उद्देश्य के प्रति तत्परता तथा इस देश की निरक्षरता के उन्मूलन में उनकी वास्तविक निष्ठा इस देश में अन्य व्यक्तियों के लिए अनुकरणीय और भावना सिद्ध होगी।

मैं ऐसे विख्यात उपकुलपति के लिए, इसलिए कि उनसे देश की सेवा अधिकारिक हो सके, बहुत बहुत धन्यवाद उनके सुखमय जीवन की कामना करता हूँ।



राजेश्वर दयाल



सुरक्षा सचिव
कांगो

मुझे यह जानकर अत्यधिक प्रसन्नता है कि के० पी० भटनागर को हिंदी विद्यापीठ आगरा विश्वविद्यालय, उनके सम्मानार्थ अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट करने का सराहनीय कदम उठाया है। श्री भटनागर ने शिक्षा के क्षेत्र में जो महान सेवाएँ की हैं वे सबको ज्ञात और स्वीकार हैं।

श्री भटनागर केवल महान शिक्षा-शास्त्री ही नहीं अपितु मानव प्रकृति के बड़े पारखी भी हैं। शिक्षा का ध्येय केवल किताबी ज्ञान प्राप्त करना नहीं है अपितु मानव के पूर्ण व्यक्तित्व का निर्माण करना है। श्री भटनागर की व्यक्तित्व विरासत, चारित्रिक दृढ़ता, उदारता तथा पांडित्य केवल विद्यार्थियों के लिए ही प्रेरणा नहीं है अपितु उन व्यक्तियों के लिए भी है जो उनके सम्पर्क में आते हैं।

श्री भटनागर का क्षेत्र अब व्यापक हो गया है अतः देश की युवक-सतति के निर्माण में कनीभूत होने के लिए वे और अनेकों वर्ष जीवित रहें, यही कामना करता हूँ।

मुझे आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को देश में शिक्षा-सम्बन्धी महत्वपूर्ण सेवाएँ प्रेषित करने के उपलक्ष्य में उनके अभिनन्दन ग्रन्थ में सहयोग देते हुए अत्यधिक प्रसन्नता है। यद्यपि श्री भटनागर को मने निकट ही नहीं जाना है, तथापि उनके कार्यों को देखते हुए और उनके सम्बन्ध में सुनते हुए मुझे कहना पड़ता है कि श्री भटनागर शिक्षा के क्षेत्र में पथ-प्रदर्शक हैं। उन्होंने अपने पूर्वज एवं महान शिक्षाविद् ताला दीवानचन्द को परम्परा में योग देते हुए महान उत्तरदायित्व को संभाला है। वे विद्यार्थियों के प्रति अत्यन्त उदार रहे हैं और उनके जीवन को सतत अनु-प्राणित करते रहे हैं। उनका साधारण रहन-सहन एक पथ-प्रदान करने वाला आदर्श है जिसका प्रभाव विद्यार्थियों पर पड़ता है। वे चिरजीवी हो ताकि पुष्क-पीड़ियाँ उन व्यक्तियों की परम्पराओं का अनुसरण करें जिन्होंने स्वर्णिम भारत के निर्माण के लिए अपने जीवन को सौंप दिया है।

कमलापति त्रिपाठी



परम हर्ष का विषय है कि क० मु० हिन्दी तथा भाषा-विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय अपने वर्तमान उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर के प्रति श्रद्धांजलि भेंट करने का आयोजन कर रहा है। अपने शिष्ट और सद्गुण व्यक्तित्व द्वारा श्री भटनागर ने शिक्षा-जगत में जो योगदान दिया है, वह अत्यन्त सराहनीय है। आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में आपने जिन स्वस्थ परम्पराओं का सृजन किया है वह हमारे लिए गर्व का विषय है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि मानवता के हित के लिए, उच्चतर शिक्षा के प्रसार एवं उन्नयन में, श्री भटनागर इसी प्रकार जीवन-पर्यन्त निरन्तर प्रयत्नशील रहेंगे।

मुख्य मंत्री

उत्तर प्रदेश

मुझे आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को देश में शिक्षा-सम्बन्धी महत्वपूर्ण सेवाएँ अर्पित करने के उपलक्ष्य में उनके अभिनन्दन ग्रन्थ में सहयोग देते हुए अत्यधिक प्रसन्नता है। यद्यपि श्री भटनागर को मैंने निकट से नहीं जाना है, तथापि उनके कार्यों को देखते हुए और उनके सम्बन्ध में सुनते हुए मुझे कहना पड़ता है कि श्री भटनागर शिक्षा के क्षेत्र में पथ-प्रदर्शक हैं। उन्होंने अपने पूर्वज एवं महान शिक्षाविद् लाला बालानन्द की परम्परा में योग देते हुए महान उत्तरदायित्व को संभाला है। वे विद्यार्थियों के प्रति अत्यन्त उदार रहे हैं और उनके जीवन को सतत अनु-प्राणित करते रहे हैं। उनका साधारण रहन-सहन एक पथ-प्रदान करने वाला आदर्श है जिसका प्रभाव विद्यार्थियों पर पड़ता है। वे चिरजीवी हों ताकि युवक-पीढ़ियाँ उन व्यक्तियों की परम्पराओं का अनुसरण करें जिन्होंने स्वर्णिम भारत के निर्माण के लिए अपने जीवन को सौंप दिया है।

कमलापति त्रिपाठी

२५

भूतपूर्व शिक्षा मंत्री

उत्तर प्रदेश

परम हर्ष का विषय है कि के० मुं० हिन्दी तथा भाषा-विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय अपने वर्तमान उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर के प्रति श्रद्धांजलि भेंट करने का आयोजन कर रहा है। अपने शिष्ट और सरल व्यक्तित्व द्वारा श्री भटनागर ने शिक्षा-जगत में जो योगदान दिया है, वह अत्यन्त सराहनीय है। आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में आपने जिन स्वयं परम्पराओं का सृजन किया है वह हमारे लिए गर्व का विषय है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि मानवता के हित के लिए, उच्चतर शिक्षा के प्रसार एवं उन्नयन में, श्री भटनागर इसी प्रकार जीवन-पर्यन्त निरन्तर प्रयत्न-शील रहेंगे।

के० एस० थिमैया

४४

जनरल

मुख्य सैन्य दिविर
नई दिल्ली ।

श्री. के० पी० भटनागर को अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट किये जाने के उपलक्ष्य में, स्वागत-भाव सहित मुझे अपना सहयोग देते हुए अत्यधिक प्रसन्नता है । शिक्षा के क्षेत्र में कुछ ही लोग अपने सम्पूर्ण जीवन-काल को समर्पित करने का गर्व कर सकते हैं तथा उनमें श्री भटनागर का नाम अग्रगण्य है, यह जानकर मैं बहुत ही प्रसन्न हूँ । आशा करता हूँ उनकी उद्देश्य के प्रति सत्परता तथा इस देश की निरक्षरता के उन्मूलन में उनकी वास्तविक निष्ठा इस देश में अन्य व्यक्तियों के लिए अनुकरणीय और आदर्श सिद्ध होगी ।

मे ऐसे विख्यात उपकुलपति के लिए, इसलिये कि उनसे देश की सेवा अधिकारिक हो सके, बहुत बहुत धन्यवाद उनके सुखमय जीवन की कामना करता हूँ ।

राजेश्वर दयाल

४५

सुरक्षा सचिव
कांगो

मुझे यह जानकर अत्यधिक प्रसन्नता है कि के० पी० भटनागर को हिंदी विद्यापीठ आगरा विश्वविद्यालय, उनके सम्मानार्थ अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट करने का साराहनीय कदम उठाया है । श्री भटनागर ने शिक्षा के क्षेत्र में जो महान् सेवाएँ की हैं वे सबको ज्ञात और स्वीकार हैं ।

श्री भटनागर केवल महान् शिक्षा-शास्त्री ही नहीं अपितु मानव-प्रकृति के बड़े पारंगत भी हैं । शिक्षा का ध्येय केवल किनाबी ज्ञान प्राप्त करना नहीं है अपितु मानव के पूर्ण व्यक्तित्व का निर्माण करना है । श्री भटनागर की व्यक्तित्व विशेषताएँ, चारित्रिक दृढ़ता, उदात्तरता तथा वादित्व केवल विद्यार्थियों के लिए ही प्रेरणा नहीं हैं अपितु उन व्यक्तियों के लिए भी हैं जो उनके सम्पर्क में आते हैं ।

श्री भटनागर का क्षेत्र अब व्यापक हो गया है अतः देश की युवक-संतति के निर्माण में कनीभूत होने के लिए वे और अनेकों वर्ष जीवित रहें, यही कामना करता हूँ ।

मुझे आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को देश में शिक्षा-सम्बन्धी महत्वपूर्ण सेवाएँ अर्पित करने के उपलक्ष्य में उनके अभिनन्दन ग्रन्थ में सहयोग देते हुए अत्यधिक प्रसन्नता है। यद्यपि श्री भटनागर को मने निश्चय से नहीं जाना है, तथापि उनके कार्यों को देखते हुए और उनके सम्बन्ध में सुनते हुए मुझे कहना पड़ता है कि श्री भटनागर शिक्षा के क्षेत्र में पथ-प्रदर्शक हैं। उन्होंने अपने पूर्वज एवं महान शिक्षाविद् लाला बालचन्द्र की परम्परा में योग देते हुए महान उत्तरदायित्व को संभाला है। वे विद्यार्थियों के प्रति अत्यन्त उदार रहे हैं और उनके जीवन को सतत अनु-प्राणित करते रहे हैं। उनका साधारण रहन-सहन एक पथ-प्रदान करने वाला आदर्श है जिसका प्रभाव विद्यार्थियों पर पड़ता है। वे चिरजीवी हों ताकि युवक-युविकाँ उन व्यक्तियों की परम्पराओं का अनुसरण करें जिन्होंने स्वर्णिम भारत के निर्माण के लिए अपने जीवन को सौंप दिया है।

कमलापति त्रिपाठी

परम हर्ष का विषय है कि के० मुं० हिन्दी तथा भाषा-विज्ञान विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय अपने वर्तमान उपकुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर के प्रति श्रद्धांजलि भेंट करने का आयोजन कर रहा है। अपने शिष्ट और सद्गुण व्यक्तित्व द्वारा श्री भटनागर ने शिक्षा-जगत में जो योगदान दिया है, वह अत्यन्त सराहनीय है। आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में आपने जिन स्वस्थ परम्पराओं का सृजन किया है वह हमारे लिए गर्व का विषय है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि मानवता के हित के लिए, उच्चतर शिक्षा के प्रसार एवं उन्नयन में, श्री भटनागर इसी प्रकार जीवन-पर्यन्त निरन्तर प्रयत्नशील रहेंगे।

मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आगरा विश्वविद्यालय के वर्तमान उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने का आयोजन किया गया है।

किसी भी राष्ट्र का भविष्य उनके निवासियों के चरित्र पर निर्भर करता है, जिसका निर्माण मनुष्य के दशवकाल तथा विद्यार्थी-जीवन में ही होता है। राष्ट्र के चरित्र-निर्माण में अध्यापक वर्ग का योग बड़े महत्व का है। श्री के० पी० भटनागर ने शिक्षा के क्षेत्र में जो सेवाएँ की हैं वे सराहनीय तथा ग्रन्थ लोगों के लिए अनुकरणीय हैं।

मुझे आशा है कि यह अभिनन्दन-ग्रन्थ उनकी सेवाओं का मूल्यांकन करने के साथ-साथ इसके पाठकों, विशेषकर अध्यापक वर्ग के लिए, पथ-प्रदर्शन तथा प्रेरणा का स्रोत साधित होगा।

विचित्र नारायण शर्मा

२५

भूतपूर्व स्वायत्तशासन मंत्री

उत्तर प्रदेश।

लखनऊ

एक सालागण्य स्तर के आरम्भ करते हुए श्री के० पी० भटनागर ने किसी भी शिक्षाविद के सम्मान प्रकर्ष को प्राप्त कर लिया है। कठिन परिश्रम, कर्तव्यनिष्ठा, और योग्यता के फल स्वरूप ही वे अपने साधियों से आगे बढ़ने में सफल हो सके हैं। अपने प्रदेश में ही नहीं अपितु भारत वर्ष की कितनी ही महत्वपूर्ण परिपदों और समितियों का वे योग्यता पूर्वक कार्य-निर्वाह कर रहे हैं। इसलिए उनकी आदर्श सेवाओं के उपलक्ष्य में अभिनन्दन-ग्रन्थ की भेंट उपयुक्त है। मैं इस अवसर पर अपनी अत्यन्त शुभ कामनाएँ प्रेषित करता हूँ।

श्री के० पी० भटनागर को उनकी शिक्षा सम्बन्धी विशेष एवं दीर्घकालीन सेवाएँ अर्पित करने के उपलक्ष्य में अभिनन्दन समर्पित किये जाने में मुझे बड़ी प्रसन्नता है।

श्री के० पी० भटनागर का इस प्रदेश के शिक्षाविदों में प्रमुख स्थान है। वे हृदय और मस्तिष्क के उत्तम गुणों के धारण ही देश के अत्यन्त विद्याल विद्वद्विद्यालय के उप-कुलपति के पद को संभात हुए हैं। श्री भटनागर मेधावी, विद्वान्, देशभक्त और समाजसुधारक हैं तथा इन विशेषताओं के अतिरिक्त उनका व्यक्तित्व भी आकर्षक है। प्रत्येक व्यक्ति जो उनके सम्पर्क में आता है वह उनके शिषु के से सारस्व्य और पारदर्शी सच्चाई से प्रभावित हुए बिना नहीं रहता। ये बड़े ही चरित्रवान् और विश्वासी हैं।

इन सब के अतिरिक्त मेरी धारणा यह है कि श्री भटनागर एक बहुत बड़े शिक्षक हैं। वास्तव में हम ऐसे बड़े शिक्षकों का अभाव आज अनुभव कर रहे हैं। मैं अनुभव करता हूँ कि हमारे देश में महान शिक्षकों के कुछ महान गुण थे जिनका अटल प्रभाव हृदय और मस्तिष्क पर पड़ता था और उन्हीं के कारण हम जीवन-संग्राम में विचलित नहीं होते थे। राष्ट्रीय जीवन की व्यापकता में राष्ट्रीय चरित्र के निर्माण में एक शिक्षक का महान उत्तरदायित्व होता है। श्री भटनागर में ये सब गुण विद्यमान हैं। मुझे ऐसे विद्याविधों से मिलने का अवसर मिला है जिनको उनसे शिक्षा प्राप्त करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। उन्होंने मुझे यही बताया कि उन्होंने उनके जीवन को ज्ञान से भालीकित करते हुए सातत्य लान प्राप्ति की उत्कठा पंदा की है। मैं समझता हूँ, श्री भटनागर जी की, उन हजारों व्यक्तियों के लिए जो उनके सम्पर्क में आये, यह एक महान्तम देन थी।

आगरा विश्वविद्यालय ने उनके उपकुलपतित्व में पथ प्रदर्शनकारी उन्नति की है। जब आगरा विश्वविद्यालय केवल परीक्षा लेने वाली संस्था थी उस समय मैंने इस विश्वविद्यालय से स्नातकोप परीक्षा उत्तीर्ण की थी। जब कभी मुझे आगरा विश्वविद्यालय जाने का अवसर मिलता है तो मुझे अपार हृष होता है कि आगरा विश्वविद्यालय वास्तविक अर्थ में ज्ञान के स्थान का रूप धारण कर रहा है। इसका अधिकतम श्रेय श्री भटनागर के प्रयत्ना और उनके निर्देशन को है।

मैं अभिनन्दन ग्रन्थ प्रदान करने वाली संस्था के सदस्यों को इस समुचित निर्णय के उपलक्ष्य में बधाई देता हूँ तथा शुभचछा है कि श्री भटनागर सच्चाई और उदारमना प्रवृत्ति के साथ चिरकाल तक जीवित रहें और सामान्यतः विद्यार्थी समाज को ज्ञान-बुद्धि और कल्याण के लिए अपना बहुमूल्य योग देते रहें।

मुख्य मन्त्री

रावस्थान ।

जयपुर

मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री फातका प्रसाद भटनागर को शीघ्र ही एक अभिनन्दन-ग्रन्थ देने का निश्चय लिया गया है । श्री भटनागर गण्यमान अर्थशास्त्री तथा सुविख्यात शिक्षाशास्त्री रहे हैं । शिक्षाक्षेत्र में शैक्षणिक जीवन के लिए उनका योगदान महत्वपूर्ण तथा बहुमुखी रहा है । विभिन्न शैक्षणिक परिषदों के साथ-साथ उन्होंने सामाजिक जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में भी जन-सेवा करने का यत्न किया है । शिक्षक रूप में अपने दीर्घ जीवन में इन्होंने विद्यार्थियों से आत्मीयता स्थापित की है । शैक्षणिक प्रशासक के रूप में आज भी वे अपने सहकर्मियों तथा सम्पर्क में आये हुए व्यक्तियों के लिए यही शानीनता तथा उदारता रखते हैं । इस अभिनन्दन के साथ सम्यक् होने में मुझे बड़ी प्रसन्नता है । मैं श्री के० पी० भटनागर को समाज-सेवा के हित में उनके दीर्घ जीवन के लिए अपनी बधाइयाँ तथा शुभकामनाएँ भेजता हूँ ।

प्रताप सिंह कैरों

३५

मुख्य मन्त्री

पंजाब

मुझे यह जानकर प्रसन्नता हुई कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट किया जा रहा है । इन जैसे शिक्षा-शास्त्री, शिक्षक तथा लेखक ने सामाजिक सेवा, शिक्षा तथा मानवीय अध्ययन के हित में तत्कम गण्यमान्य सेवाएँ की हैं ।

मुझे आशा है कि महत् ग्रन्थ में श्री भटनागर के प्रगल्भ व्यक्तित्व का विवाद विवेचन होगा और वह हमारे विद्यार्थियों को शिक्षा के उत्कृष्ट हित में लगन एवं ज्ञानपिपासा विकसित करने में अवश्यमेव प्रेरणा देगा ।

ई० एम० निम्बूदिरोपाद



भूतपूर्व मुख्य मन्त्री

त्रिचेन्द्रम, कोरल

मैं यह जानकर प्रसन्न हूँ कि आपने श्री के० पी० भटनागर को उनकी शिक्षा सम्बन्धी सेवाओं के लिए एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने का विचार किया है। मैं आश्चर्य से हूँ कि आपका यह प्रकाशन एक प्रमुख शिक्षाविद की महान सेवाओं से अपरिचित लोगों को परिचित होने का अवसर देगा। मैं आपके प्रेरक प्रयत्नों को बधाई देता हूँ तथा श्री भटनागर के दीर्घ जीवन की कामना करता हूँ।



फे० ए० सुब्रह्मण्य अय्यर



भूतपूर्व उपकुलपति

लखनऊ विश्वविद्यालय

लखनऊ

मुझे अत्यन्त प्रसन्नता है कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को उनके सहयोगियों, मित्रों और प्रशंसकों की ओर से एक अभिनन्दन ग्रन्थ भेंट किया जा रहा है। मुझे श्री भटनागर के परिचय का सौभाग्य पिछले कई वर्षों से है। उन्होंने आगरा विश्वविद्यालय के छात्राधिकार विभागों के संगठन में सक्रिय कदम उठाये हैं। उनके सहयोग और उत्साह वर्द्धन से हिन्दी तथा समाज-शास्त्र के विद्यापीठ अत्यधिक लाभान्वित रहे हैं।

मेरी प्रार्थना है कि श्री भटनागर शिक्षा क्षेत्र में सफल जीवन के अनेकों वर्ष व्यतीत करें।



टी० एम० अडवानी



उपकुलपति

बम्बई विश्वविद्यालय

बम्बई

मैं आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर के उत्तर भारत के शिक्षा क्षेत्र में उनकी सेवाओं के अभिज्ञात आपका प्रस्ताव तथा इस उपलक्ष्य में उनके सम्मान में एक अभिनन्दन-ग्रन्थ प्रदान करने के प्रस्ताव को सुनकर हर्षित हूँ। एक शिक्षा विशेषज्ञ के रूप में उनके सुझावों को मैंने बहुत सुना है। मैं अपने अभिनन्दन तथा शुभकामनाएँ भेज रहा हूँ, कृपया उन्हें पहुँचा दें।

वी० के० आर० वी० राय

❧

भूतपूर्व उपकुलपति

दिल्ली विश्वविद्यालय

दिल्ली

मैं श्री बालकाप्रसाद भटनागर उपकुलपति आगरा विश्वविद्यालय की बधाई देता हूँ। उन्होंने उत्तर प्रदेश में शिक्षा के लिए सी० ए० बी० कॉलेज बानपुर के प्रिंसिपल के रूप में और आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में समूह सेवाएँ की हैं। आगरा विश्वविद्यालय उन्हें समय में बहुत अच्छी तरह प्रत्येक दिशा में उन्नति करता रहा है। अब यह बचल परीक्षण सत्याही नहीं है। आगरा विश्वविद्यालय में कुछ शिक्षण विभाग स्थापित हुए हैं और ज्ञान की अनन्त दिशाओं में शोध-कार्य की प्रोत्साहन दिया गया है। प्रत्येक शिक्षा-शास्त्री के लिए यह मनोप वा विषय है और मुझे प्रगति है कि आगरा विश्वविद्यालय श्री के० पी० भटनागर के नेतृत्व में अपना निज का स्वरूप प्राप्त कर रहा है।

मेरी यह कामना है कि श्री भटनागर समूह सेवाएँ करते हुए दीर्घजीवी हों।

५५

डा० श्रीरंजन

❧

उपकुलपति

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद

बहु जानकर मैं बहुत प्रसन्न हूँ कि श्री के० पी० भटनागर को उनकी पुरीय तथा इलाहाबाद सेवाओं के उपलक्ष्य में एक अभिनन्दन-ग्रन्थ प्रदान किया जा रहा है। श्री भटनागर ने शिक्षा के क्षेत्र में उच्च स्तर के ठोस निर्माणात्मक कामें किये हैं तथा उन लोगों का परम हित किया है जिनकी उन्होंने सेवा की है। उनका जीवन एक समर्पण है, आगरा विश्वविद्यालय के उप-कुलपति के रूप में उन्होंने विशेष श्रेष्ठता प्राप्त की है। ये देशभर में एक महान् शर्माशस्त्र तथा लेखक के रूप में प्रख्यात है। उन्होंने भारत के सबसे बड़े विश्वविद्यालयों में से एक के कार्य व्यापारों का संचालन किया है तथा इस दिशा में उन्होंने अपने को महान् शायद प्रमाणित किया है। शिक्षा के हेतु एक महान् योद्धा के रूप में उनका नाम प्रेम और आदर से लिया जाता है। मेरी आशा है कि देश की सेवा करने के लिए श्री भटनागर अनेक वर्ष जीवित रहें।

ए० सी० जोशी

ॐ

उप-कुलपति

पंजाब विश्वविद्यालय

लुधियाना

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री पी० पी० भटनागर को उनकी मुद्रा तथा श्लाघ्य सेवाओं के उपलक्ष्य में एक अभिनन्दन प्रदान किया जा रहा है। यह वास्तव में उनके लिए योग्य उपहार है। उन्होंने अपने जीवन के बहुमूल्य वर्ष आदर्शपूर्ण निस्वार्थभावना तथा प्रचारक उत्साह के साथ देश में माध्यमिक एवं उच्चतर शिक्षा की प्रगति के हेतु व्यपित किये हैं।

एक पाण्डित्यपूर्ण व्यक्ति तथा सफल प्रशासक के रूप में श्री भटनागर की सुविख्याति का वर्णन करना पुनरुक्ति मात्र होगा। इतना ही कहना पर्याप्त है कि परम परिवर्तनशील इस युग में हमारे राष्ट्र को ऐसे ही अनेक महान् व्यक्तियों की आवश्यकता है। श्री भटनागर शिक्षा की सेवा के हेतु चिरवात जीवित रहें।

ॐ

मगन भाई पी० देसाई

ॐ

उप-कुलपति

गुजरात विश्वविद्यालय

अहमदाबाद

प्रस्तावित श्री पी० पी० भटनागर अभिनन्दन-ग्रन्थ के प्रकाशन में मैं भी अपना सहयोग देता हूँ। यह वस्तुतः प्रसन्नता का विषय है कि उन श्री भटनागर की मूल्यवान् सेवाएँ जिन्होंने उत्तर प्रदेश की माध्यमिक एवं उच्चतर शिक्षा हेतु अपने को समर्पित कर दिया है, उनके साधियों द्वारा यथायोग्य रूप में प्रशंसित की जा रही हैं।

मैं आशा करता हूँ कि श्री भटनागर ने विभिन्न मंडला एवं समितियों के बावों में जिस निष्ठा, परिश्रम तथा साफल्य को अनुभूत किया है वे, तथा, उनका पाण्डित्य एवं सामाजिक सुचारु के प्रति उनका असीम उत्साह, वे दोनों ग्रन्थ की दोनों जिल्दों में पवित्र स्थान प्राप्त करेंगे, ताकि यह ग्रन्थ उनके लिए एक उपहार तथा नवयुवकों के लिए प्रेरणा प्रद प्रय बन सक।

वे और अधिक उपयोगी सेवाएँ कर सकें इसके लिए मैं उनके चिर जीवन की कामना करता हूँ।

डा० सार श्री रघुनाथ परांजपे



उपकुलपति
पूना विश्वविद्यालय,
पूना—७

यह प्रसन्नता का विषय है कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर के अनेक मित्र तथा प्रशंसक उनकी सेवाओं की प्रशंसा कर रहे हैं। श्री भटनागर द्वारा की गयीं सुदीर्घ एवं इलाध्य सेवाएँ, विशेषतः शिक्षा-क्षेत्र में विरपात हैं। मैं आशा करता हूँ वे अपनी मूल्यवान् सेवाएँ अविच्छिन्न बनाये रखने के लिए दीर्घ काल तक आरोग्य और सुख प्राप्त करेंगे।

डा० दुवल्लभ राम



उप-कुलपति
बिहार विश्वविद्यालय,
पटना

मुक्त वर्गों को देश की निस्वार्थपूर्ण सेवाहेतु जीवन की प्रेरणा देने के लिए भारत की श्री के० पी० भटनागर जैसे प्रभावशाली व्यक्तियों की आवश्यकता है। श्री भटनागर का सुधार के प्रति उत्साह श्री स्वामी दयानन्द के उस दिव्य ज्ञान से प्रभावित है जिसकी श्रेष्ठ पताका के नीचे वे अपने द्वादश से पोषित थे। छत ऐसे व्यक्ति का एक आदर्श शिक्षक, कार्यक्षम व्यवस्थापक तथा समर्थ प्रशासक होना, कोई विस्मय का विषय नहीं है। उत्तर प्रदेश की शिक्षा-संस्थाओं के भाग्य-संरक्षण के लिए वे विरकात जोषित रहें।

कुंजीलाल दुवे

❧

उप-कुलपति

जयलपुर विश्वविद्यालय ।

जयलपुर

मुझे यह जानकर हर्ष हुआ कि आगरा विश्वविद्यालय के वर्तमान उप-कुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर को क० मु० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ, श्रद्धाजलि रूप में एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट कर रहा है ।

श्री भटनागर जी ने शिक्षा-जगत में—विशेषतः विश्वविद्यालयी शिक्षा के लिए जो कार्य किया है, यह सर्व विदित है । सहस्रो अध्यापक और विद्यार्थी उनके व्यक्तित्व से प्रभावित हुए हैं । उत्तर प्रदेश की उच्च शिक्षा सम्बन्धी नीति के निर्धारण में भी उनका महत्वपूर्ण योगदान रहा है ।

इस अवसर पर मैं उनका अभिनन्दन करता हूँ तथा परमात्मा से प्रार्थना करता हूँ कि चिरकाल तक हम सब को, विशेषतः हिन्दी भाषियों को उनके द्वारा निर्देशन और प्रेरणा प्राप्त होती रहे ।



के० एम० मंगलमूर्ति

❧

नागपुर

६-१२-१९६०

श्री कालका प्रसाद भटनागर की शिक्षा एवं जनहित के विभिन्न क्षेत्रों की कार्य विधियाँ यह स्पष्ट करती हैं कि एक सच्चा अध्यापक मूल रूप में एक सच्चा विद्यार्थी ही है । यह चाहे कितना ही उच्च पद वयो न प्राप्त करले अपने इस अग्योग्याभित स्वरूप को कभी नहीं भूल सकता ।

प्रोफेसर भटनागर का जीवन वास्तव में तेजस्वी रहा है ।



राम प्रसाद त्रिपाठी

❧

अध्यक्ष

हिन्दी समिति, उत्तर-प्रदेश

लखनऊ ।

मुझे प्रसन्नता है कि आपका विद्यापीठ, वर्तमान उप-कुलपति श्री कालका प्रसाद भटनागर के लिए अभिनन्दन-ग्रन्थ की रचना कर रहा है । आशा है कि आप अपने ध्येय में पूर्ण सफल होंगे ।

डा० त्रिगुण सेन,

२५

आदमपुर विश्वविद्यालय,

कलकत्ता ३२

प्रत्येक व्यक्ति को यह जानकर प्रसन्नता होगी कि आगरा विश्वविद्यालय के उप-कुलपति श्री के० पी० भटनागर को हिंदी विद्यापीठ ने देश के प्रति उनकी सुदीर्घ तथा स्लाध्य सेवाओं के उपलक्ष्य में उन्हें अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने का प्रयत्न किया है। विशिष्ट लक्षणों से युक्त एक शिक्षक एवं विद्या के उपासक श्री भटनागर ने शिक्षा के निमित्त अपने जीवन को समर्पित किया है। एक देश-भक्त, दृढ़ निश्चयी, स्पष्ट दृष्टि तथा शिक्षा-विशेषज्ञ के रूप में आगरा विश्वविद्यालय के विकास में उनका अमूल्य योगदान रहा है।

श्री भटनागर अधिक वर्षों तक देश की सेवा करने के लिए चिरकाल जीवित रहें।



जी० सी० चटर्जी

२६

राजस्थान विश्वविद्यालय,

जयपुर,

राजस्थान।

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर, एक अनुभवी वयोवृद्ध शिक्षाविशेषज्ञ हैं तथा इन्होंने एकवित्त और उस्ताह से शिक्षार्थ अपना जीवन समर्पित किया है, मुझे यह जानकर अत्यन्त आनन्द हुआ है कि उनके सम्मान में एक अभिनन्दन-ग्रन्थ निकाला जा रहा है। उत्तर प्रदेश के अतिरिक्त अन्य राज्यों में मेरी सेवा का क्षेत्र होने के कारण श्री भटनागर की अतिपरिचय के स्तर पर जानने का विशेष लाभ नहीं प्राप्त कर सका हूँ। मेरे उनसे निजी सम्बन्ध आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में उनकी नियुक्ति के बाद ही प्रारम्भ हुए हैं। किन्तु मेरे भाइयों में से बी—स्वर्गीय डा० जे० सी० चटर्जी जी एक समय आगरा विश्वविद्यालय के उप-कुलपति थे तथा श्री एस० सी० चटर्जी जी अनेक वर्षों तक काइस्ट चर्च कालेज कानपुर के प्रिन्सिपल थे—इनके पाण्डित्य और लक्ष्य के प्रति इनकी ईमानदारी का बहुत आदर करते थे। गत तीन वर्षों से उनके साथ मेरे ऐसे ही व्यक्तिगत सम्बन्ध होने से मेरे मन में भी उसी प्रकार का प्रभाव अंकित हुआ है।

उन्हें समर्पण किये जाने वाले उपहार में मुझे भी सहयोग देने का अवसर मिला है इससे प्रसन्नता होती है तथा मेरी अभिलाषा है कि अपने अति प्रिय विषय शिक्षा के विकास में योगदान देने के हेतु वे चिरकाल तक जीवित रहें।

एस० आर० कण्ठी



अध्यक्ष

मंसूर विधान सभा

विधान सौध बगलौर-१

मुझे यह जानकर अत्यन्त प्रसन्नता हुई कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर जी हिंदी विद्यापीठ ने उनकी शिक्षा-सम्बन्धी महत्वपूर्ण सेवाओं के उपलक्ष्य में एष अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट करने का निश्चय किया है। मैं उसके सचालक का आभारी हूँ कि उन्होंने सन्देश भेजने के लिए मुझे भी चुना। राष्ट्र के प्रति श्री भटनागर जी सेवाओं की ध्यान में रखते हुए विश्वास करता हूँ कि उन्हें उपयुक्त सम्मान प्राप्त होगा। मैं अभिनन्दन-ग्रन्थ की सफलता की कामना करता हूँ।



आर० बी० धुलेकर



अध्यक्ष

विधान सभा

उत्तर प्रदेश।

लखनऊ

यह कहना आवश्यक है कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर उत्तर प्रदेश की महान विभूतियों में से एक हैं।

यद्यपि प्रचार का महत्व है परन्तु इसी के माध्यम से किसी को स्थायित्व नहीं मिलता। ग्रहमन्यता और बाह्याङ्ग्य से परे इनका एक निजी व्यक्तित्व है, जिसमें ठोस पांडित्य होता है उसी में इसकी प्रमुखता होती है। बरन मुझे यों कहना चाहिए कि ऐसा ही व्यक्ति जोचित शिक्षा विद्ये में अग्रगामी होता है। वर्तमान उत्तर प्रदेश के निर्माणकर्त्ता के रूप में हम इन्हें स्मरण करेंगे। हृदय की सहानुभूति इनमें विद्यमान है और माध्यमिक शिक्षा समितियों से लेकर विश्वविद्यालयी स्तर तक हमारे शिक्षुओं और युवकों की ठोस शिक्षा के लिए इन्होंने स्तुत्य कार्य किये हैं।

शिक्षाविद, प्रशासक, विप्रायथ्यो में प्रख्यात शिक्षक तथा विद्वज्जनों में उच्च स्तर के अर्थशास्त्रज्ञ के रूप में वे हमारे सम्मान के पात्र हैं—

आगामी बहुत बहुत वर्षों के लिए मैं उनके महान उज्ज्वल जीवन की पुनीत कामनाएँ करता हूँ और पूरी-पूरी हार्दिकता के साथ विद्यापीठ को सहयोग देता हूँ जिसने उन्हें सम्मानार्थ अभिनन्दन ग्रन्थ अर्पित करने का निश्चय किया है।

बी० डी० जत्ती



अध्यक्ष

बंगलौर विधान सभा

बंगलौर

मैं अत्यन्त प्रसन्नता पूर्वक अपना संदेश आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को अर्पित किये जाने वाले अभिनन्दन-ग्रन्थ के लिए भेज रहा हूँ।

डॉ० भटनागर का व्यक्तित्व बहुविध दिशाओं से सम्बंधित है। वे अर्थशास्त्री, शिक्षाविद, समाज-सुधारक तथा विचारक हैं। उनका आदर्श जीवन शिक्षा सम्बन्धी कार्यों के लिए ही अर्पित हुआ है। विद्या के सच्चे समर्थक होने के नाते उन्होंने अपने बहुमुखी जीवन का अधिकांश भाग देश के युवकों की बौद्धिक स्वतंत्रता के लिए व्यतीत किया है।

ऐसे महान् व्यक्तित्व का सम्मान सौभाग्य की बात है। मेरे लिए तो यह भी कहना क्षम्य होगा कि आप डॉ० भटनागर का सम्मान कर स्वयं को सम्मानित कर रहे हैं।

मैं उनके चरम उत्कर्ष और प्रसन्नता के अतिरिक्त राष्ट्रीय सेवाओं के लिए उनके बोध प्रायुष्य की कामना करता हूँ।



रामनिवास मिरधा



अध्यक्ष

राजस्थान विधान सभा

जयपुर

मुझे यह जानकर अत्यन्त प्रसन्नता हुई कि आपका विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर की एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट किया जा रहा है। श्री भटनागर राष्ट्र के एक महान् शिक्षाविद हैं। उनका जीवन शिक्षा सम्बन्धी कार्यों और सहानुभूति के अर्पित हुआ है। जिन्हें उनकी सेवाएँ प्राप्त हुई हैं वे उन्हें सर्वत्र स्मरण रखेंगे।

उज्ज्वल भविष्य की कामना रखने वाले राष्ट्र को अपने शिक्षाविदों को स्मरण करना ही चाहिये क्योंकि जहाँ के हमारे राष्ट्र के विविध उत्तरदायी पदों पर काम करने वाले युवकों का चरित्र गठित होता है। महान् विद्वान् और शैक्षणिक प्रज्ञासकों के प्रति शक्ति भिन्न सम्मान में स्वयं को सम्मिलित करते हुए मैं अत्यन्त हर्षित हूँ।

अार० शंकरनारायण



भूतपूर्व अध्यक्ष
केरल विधान सभा
त्रिवेन्द्रम

हमारे देश के श्रेष्ठ शिक्षाविदों में से एक के सम्मान में एक-दो शब्द पहने का अपूर्व अवसर प्रदान करने के कारण में आपका अत्यन्त कृतज्ञ हूँ। भारत की आत्मा और प्राण प्राज जनता के भौतिक एवं आत्मिक उन्नयन में सलग्न हैं। राष्ट्र के उत्थान में हमारी उपलब्धियाँ बहुत कुछ ऐश्वर्य एवं पारस्परिक सहयोग पर आधारित हैं। इस ऐश्वर्य और पारस्परिक सहयोग में सच्ची देशभक्ति तथा पारस्परिक सौहार्दपूर्ण बंधनोप है। इस और उन्मुख करने वाली शिक्षा ही एक मात्र ऐसी प्रेरक शक्ति है जो व्यक्ति तथा समाज की चेतना को समुचित व्यवस्था तथा कल्याण-भावना से भर देगी। तथा सच्चा देशभक्त और आदर्श नागरिक वह है जो इस आधारभूत सचवाई को समझे और अनुभव करे तथा भारत के लाखों प्रयोधों के हृदयों में ज्योति जगाने के यशस्वी कार्य के लिए अपने आप को तैयार करता है। इस सम्बन्ध में श्री के० पी० भटनागर अपूर्व दृष्टान्त के रूप में प्रकाशवान हैं और प्रत्येक भारतवासी के प्रभूत सम्मान के पात्र हैं।

एक ही व्यक्ति में उत्तम हार्दिक एवं बौद्धिक लक्षण अद्भुत रूप में डले हुए मिलना असंभव ही है। प्रायः दुर्लभ है। ऐसे व्यक्तियों से इतिहास भरा पड़ा है जो देशभक्त थे और उच्च बौद्धिकता से युक्त थे। परन्तु ऐसे बहुत कम मिलते हैं जिनमें, इनमें ही एक से अधिक गुण समन्वित हों। हम यह समर्थ कह सकते हैं कि हमारी मातृभूमि को ऐसे पुत्र को जग देने का सौभाग्य मिला है जिसमें विद्वान् एवं शिक्षाशास्त्री, आधुनिक एवं समाज सुधारक के गुण विद्यमान हैं।

जाति की सेवा में एक नागरिक किस प्रकार अपने जीवन की आहुति दे सकता है इसके लिए श्री भटनागर जी का उदाहरण हमारे सामने है। कार्य की सीमाओं और कठिनाइयों के बीच उन्होंने अपने कार्य में सच्चा आनन्द लिया और यही कारण है कि उनके विद्यार्थी जीवन की गहराइयों में प्रवेश कर सकें और उनको नयी आशा, और उत्साह मिल सका।

श्री भटनागर के जीवन की बड़ी विशेषता यह रही है कि उन्होंने जिस पर भी काम किया वे समाज के निकटतम सम्पर्क में रहे। यह एक ऐसा विशेष महत्वपूर्ण लक्षण है जिसे हमारे युवकों को ग्रहण करना चाहिये तथा जीवन में इसका अभ्यास करना चाहिये।

इस महान् व्यक्ति के विषय में कुछ ही शब्दों द्वारा नहीं कहा जा सकता। वे शक्ति के अजस्र स्रोत तथा उच्च आदर्श और सिद्धान्तों से युक्त व्यक्ति हैं। उनकी विनम्रता तथा उच्च विचारों ने उनके साथियों तथा विद्यार्थियों में प्रेम और आदर का संचार किया है।

भारत के इस यशस्वी पुत्र के लिए आरोग्यपूर्ण जीवन की कामना करने में हमारे हृदय स्वभावतः प्रार्थना करने को उमड़ पड़ते हैं।

डा० पी० पी० चेरियन

॥

अध्यक्ष

मद्रास विधान सभा

फोर्ट सेण्ट जार्ज

मद्रास

मुझे यह जानकारी अत्यन्त प्रसन्नता हुई कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को हिंदी विद्यापीठ उनकी विशिष्ट शिक्षा-सम्बन्धी महान सेवाओं के उपलक्ष्य में उन्हें एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट कर रहे हैं। श्री भटनागर का जीवन केवल विद्यार्थियों या अपने आत्मीय व्यक्तियों के लिए ही नहीं अपितु सम्पूर्ण भारत के लिए उपदेय रहा है। उनका जीवन प्रत्येक विद्यार्थी तथा भारतीय नागरिक के लिए स्पर्धा करने योग्य है। शिक्षा तथा ग्रन्थ क्षेत्रों में राष्ट्र-सेवा की इतनी लम्बी अवधि एक स्तुत्य उपलब्धि है। मैं उपकुलपति के पद की कठिनाइयों से अवगत हूँ। प्रतिदिन और क्षमता से युक्त सफल उपकुलपति का होना कठिन है : श्री भटनागर दोनों दृष्टियों से सफल हैं।

अमृत्य राष्ट्र-सेवाओं में प्रमुख सहयोगी के रूप में उनकी पत्नी को विस्मृत नहीं किया जा सकता। देश-सेवा से ओतप्रोत पति-पत्नी के सम्मिलित प्रयास सर्वत्र ही सफल होंगे। श्री भटनागर और उनकी पत्नी इसके महान उदाहरण हैं।

मैं राष्ट्र-सेवा के लिए श्री भटनागर तथा श्रीमती भटनागर के दीर्घ जीवन की कामना करता हूँ।



नरायण प्रसाद अरोड़ा

॥

कानपुर

मुझे यह जानकारी प्रसन्नता है कि श्री कानकाप्रसाद भटनागर की शिक्षा के क्षेत्र में की गयी सेवाओं के लिए एक अभिनन्दन ग्रन्थ प्रस्तुत किया जा रहा है। श्री भटनागर का शिक्षा शास्त्री के रूप में किया गया कार्य सर्व विदित है। यह उचित ही है कि उन्हें इस प्रकार जनता की ओर से अभिनन्दित किया जाए। मैं हृष के साथ आपको इस शुभकामना में योग देता हूँ कि वे अपने कार्य अनेक वर्षों तक देश की लाभदायक सेवा कर सकें।

देवी शंकर तिवारी



अध्यक्ष
सेवा आयोग
राजस्थान
जयपुर

श्री क० पी० भटनागर का जीवन एक मूर्तिमान शिक्षा है। उन्होंने सन् १९१६ में डी० ए० पी० कॉलेज में अर्थशास्त्र का अध्यापन कार्य शुरू किया और फिर वहाँ प्रिंसिपल के पद को सुशोभित किया। आप वहाँ ३६ वर्ष तक रहे। सन् १९५६ में आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति का पद सम्भाला।

उनका जीवन शिक्षा के लिए ही अर्पित रहा है। जीवन की ४० वर्ष अर्पित करने के बाद भी वे सक्रिय हैं। मैं उनके जीवन की एक क्षति के लिए उनके हृदय रहने की कामना करता हूँ जिससे कि वे अपने जीवन का शेष भाग भी शिक्षा के लिए अर्पित कर सकें। वे स्वस्थ और सानन्द हैं, ईश्वर उन्हें ऐसा ही बनाये रखे।



हजारी प्रसाद द्विवेदी



अध्यक्ष, हिन्दी विभाग
पंजाब विश्वविद्यालय,
लुधियाना।

आगरा विश्वविद्यालय के वर्तमान वाइस चांसलर श्री कालका प्रसाद जी भटनागर उन शिक्षावर्गी सहृदय विद्वानों में अन्यतम हैं जिन्होंने अपना सम्पूर्ण जीवन शिक्षा और ज्ञान के प्रसार कार्य को अर्पण कर दिया। भटनागर साहब जब कानपुर के डी० ए० पी० कॉलेज के प्रिंसिपल थे, तभी से मैं उनको जानता हूँ। वे जितने ही सुप्रसिद्ध व्यक्ति हैं उतने ही सहृदय भी। यह मणि काञ्चन योग बड़ा दुर्लभ है। उनका हृदय विशाल और निश्छल है। बड़ा काम वही कर सकता है जिसका हृदय विशाल हो। अपनी सहृदयता, सहजभाव, निर्मल चरित्र से ही उन्होंने शिक्षा और ज्ञान के क्षेत्र में लोगों को आकृष्ट किया है और लगन से काम करने की प्रेरणा दी है। सच्चे गुरु का शासन शिष्य के हृदय पर होता है। ऐसे ही गुरुओं को केन्द्र करके सस्थाएँ समृद्ध होती हैं और सच्चे 'गुरुकुल' की प्रतिष्ठा होती है। भटनागर जी का जन्म ऐसे कुल में हुआ है जो साहित्यिक कहा जा सकता है। उनके पूर्व पुरुषों में अध्ये कवि हुए हैं। यद्यपि उनका अपना क्षेत्र सामाजिक विज्ञान का है पर साहित्य के प्रति अनुराग उनके रक्त में है। यही कारण है कि साहित्य और साहित्यकार के प्रति उनके मन में बड़ा मान है। आपरा विश्वविद्यालय के वाइस चांसलर रहते समय उनके हाथों साहित्यकारों का बहुत सम्मान हुआ है। यह उचित ही है कि उनके अवकाश ग्रहण के अवसर पर 'भारतीय साहित्य' का यह श्रवणंन अंक प्रकाशित हो। मैं इस अवसर पर भटनागर जी को अपनी सन्ध्या अर्पण निवेदन करता हूँ। परमात्मा उन्हें सुन्दर स्वास्थ्य और दीर्घायु प्रदान करे।

धीरेन्द्र वर्मा



संपादक

हिन्दी विश्वकोष

नागरी प्रचारिणी सभा

वाराणसी ।

श्री कालका प्रसाद भटनागर उत्तर प्रदेश के अत्यंत सीनियर प्रोफेसरी तथा शिक्षा क्षेत्र के विशेषज्ञों में से एक हैं। मुझे उनके घनिष्ठ सम्पर्क में आने का तो अग्रमर नहीं मिल सका किन्तु उनसे परिचय घनेक वर्षों से है। प्रथम साक्षात्कार में ही व्यक्ति उनकी सादगी और सहज मधुर व्यक्तित्व से प्रभावित होता है। सामाजिक स्तर पर वे बड़े छोटे में भेद करना जानते ही नहीं हैं। आगरा विश्वविद्यालय के वायसचांसलर पद के भार को जिस सहज ढंग से आपने इतने दीर्घकाल तक उठाया यह आपकी शासन सम्बन्धी असाधारण प्रतिभा का प्रत्यक्ष उदाहरण है। ईश्वर से यही प्रार्थना है कि वे स्वस्थ रहें और दीर्घजीवी हों। उत्तर प्रदेश को उनक जैसे अनुभवी शिक्षाविदों की अत्यन्त आवश्यकता है।

।



रघुवीर सिंह



सीतामऊ,

(मालवा)

श्री कालकाप्रसाद भटनागर बहुत अरसे तक आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति रहे हैं और बहुत कठिन समय में उन्होंने इस विश्वविद्यालय को ठीक तरह से चलाया है एवं इनके कार्य काल में उसकी विशेष प्रगति भी हुई है अतः उक्त प्रायोजन सर्वथा समीचीन तथा भारतीय परम्परा के अनुरूप ही है।

अहमद सईद

✻

राहत मंजिल
अनोगढ़

मुझे यह जानकर अत्यन्त हर्ष हुआ कि आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति श्री के० पी० भटनागर को एक अभिनन्दन-ग्रन्थ भेंट किया जा रहा है। श्री भटनागर उन लोगों में से हैं जिन्होंने उत्तर प्रदेश में युवकों के प्राथमिक विकास और चरित्र-निर्माण के लिए अपना जीवन अर्पित कर दिया है।

वे पुष्ट निर्णय वाले धर्मशास्त्री हैं। उनकी सेवाएँ शिक्षा-क्षेत्र तक ही सीमित नहीं अपितु उनका बहुमूल्य योगदान अन्य क्षेत्रों में भी रहा है। वे उत्तर प्रदेश में धर्मशास्त्रीय परामर्श-समिति तथा विश्वविद्यालय अनुदान समिति के सदस्य और माध्यमिक शिक्षा परिषद में आर्थिक अध्ययन समिति के संयोजक रहे हैं। ऐसे व्यक्ति राष्ट्रीय सम्मान के भागी होते हैं। मैं उनकी दीर्घ आयु और सफल जीवन की कामना करता हूँ।



डा० एन० पी० अस्थाना

✻

भूतपूर्व उपकुलपति
आगरा विश्वविद्यालय
२३, महात्मा गांधी मार्ग,
इलाहाबाद।

मैं लेफ्टिनेंट कर्नल कालका प्रसाद भटनागर को डी० ए० बी० कालेज, कानपुर, के योग्य एवं शक्ति-सम्पन्न शिक्षक के रूप में तीस से अधिक वर्षों से जानता हूँ। जब मैं दो सत्रों तक उपकुलपति रहा तब मैं सतत रूप से उनसे महत्वपूर्ण अवसरों पर योग्य एवं सुदृढ़ परामर्श लेता रहा था। वे अधिक समय से कार्य-समिति के सदस्य तथा फैकल्टी ऑफ आर्ट्स एण्ड कामर्स के डीन रहे हैं। डीन के रूप में आपने अत्यधिक योग्यता के साथ निर्देशन किया है। कार्य-समिति में उनकी गति-विधियाँ अत्यन्त सराहनीय रहीं और परिणामतः आप विश्वविद्यालय के उपकुलपति निर्वाचित हुए। उनके उपकुलपतित्व ने पाँच वर्षों में विश्वविद्यालय में अत्यन्त उन्नति की है और यह उन्हीं के सक्रिय योग का फल है कि उसकी आर्थिक स्थिति अत्यधिक सुदृढ़ हुई है। उत्तर प्रदेश में उच्चतर शिक्षा-प्रसार के ये बड़े समर्थक रहे हैं तथा कठिनाइयों और रुकावटों के होते हुए भी वे नवीन कालेजों के खुलवाने में समर्थ रहे हैं। ये कालेज सुचारु रूप से उच्चतर-शिक्षा प्रदान कर रहे हैं।

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति-पद से अवकाश ग्रहण करने के उपरान्त लेफ्टिनेंट कर्नल भटनागर के अनुभवों, उनके ज्ञान तथा उच्चतर-शिक्षा में शक्तियुक्त समर्थन का लाभ जनता तथा उत्तरप्रदेश को प्राप्त करने का अवसर है। मैं देश की आवश्यकता और सेवा के लिए उनके दीर्घजीवन की कामना करता हूँ।

‘प्रशस्ति’

शिक्षा-ध्येय धुरीणा, सुधी सद ज्ञान-प्रसारक, ,
लेखक, वक्ता, नेता, चेता, विमल विचारक ।
अर्थशास्त्र-मर्मज्ञ, प्राध्यापक, बुध-पण्डित,
सुवचि, स्नेह, शुचिता, ऋजुता, यश-महिमा-मण्डित,
कर्मण्य, धीर, धर्मज्ञ नय—नैतिकता-मर्याद हैं,
गुण-सागर, भटनागर-प्रवर, श्री कालका प्रसाद हैं ।

डा० हरिशङ्कर शर्मा

श्री गजानन शास्त्री मुसलगांवकर

पुष्पोपहारः

भद्रं भूयादुपकुलपते विश्वविद्यालयस्य
सेवाकालं नियतमधुना शोभमानं समाप्य ।
यास्यत्येष प्रचुर-मधुरां स्वस्मृतिं नः प्रदाय—
तस्मादद्य प्रियसहचरं रघ्यनुज्ञां प्रदेया ॥

आदर्शरूपः किल शिक्षकेषु
श्रीशारदाराधन-लग्नगचित्तः ।
अन्वयनामा 'भटनागरे' ति
प्रख्यात-कीर्तिश्च गुणानुरक्तः ॥

समं समागम्य सरस्वती स्वयं
द्वयं सदा श्रीश्च मुदाऽपि चञ्चला ।
परस्परं प्रेम-परम्परां परां—
वितन्वदेतं वृणुतेतराङ्गिराम् ॥

श्री कालकाप्रसादस्य भटनागर धीमतः ।
कण्ठे समर्प्यते माला श्री गजानन शास्त्रिणा ॥



श्री कालका प्रसाद भटनागर

“श्रद्धाञ्जलि”

हिन्दू धर्म में पत्नी के लिये, उसका पति ही परम गुरु एवं परम देव बताया जाता है। इस दृष्टि से, प्रभु के मंगलमय विधान में, श्री भटनागर जी, पति रूप में मुझे एक सच्चे पय प्रदर्शक, एक सच्चे गुरु मिले हैं।

स्वभावतः मुझे, अपने जीवन पय में, प्रत्येक व्यक्ति और प्रत्येक घटना, सर्वदा गुरुरूप में ही दिखाई देती है, क्योंकि प्रत्येक से किसी न किसी प्रकार की शिक्षा ही मिली है, जिसने मेरे कर्तव्य के पाठ को और अधिक पुष्ट बनाया है।

सद्गुरुओं अथवा सद्गुरुओं ने तो साधक को उसके कल्याण के लिये, अपने “सीमित ग्रह भाव” और “मिथ्या ममत्व”, इन दोनों से विवेक और वैराग्य द्वारा सम्बन्ध-विच्छेद करना ही एक मात्र कर्तव्य बताया है।

मेरे भूते “ग्रह के अणु को” और “ममता के कठिन ग्रन्थन को” तोड़ने में मेरे पतिदेव सर्वत्र ही सहायक रहे हैं, और एक सच्चे हितैषी के नाते आपने मेरे जीवन की कोई भी त्रुटि कभी भी उपेक्षा से नहीं देखी। यही एक सच्चे ‘गुरु का लक्षण है।’

आपकी ही पवित्र प्रेरणा से मैंने “विवेक और वैराग्य” का मार्ग अपनाया और कलस्वरूप कुछ काल बिठूर रहकर अब निर्वाण की प्राप्त सद्गुरु, ब्रह्मनिष्ठ श्री १०८ स्वामी शंकरानन्द भारती द्वारा, वेदान्त का ध्वज-ममन कर शान्ति लाभ की है।

लेफ्टिनेन्ट कर्नल श्री कालकाप्रसाद भटनागर

एम० ए०, एल-एल० बी०

(संक्षिप्त जीवन परिचय)

भटनागर, कालकाप्रसाद

जन्म-स्थान—मुहल्ला गरमाया कुँघा, अलीगढ़ ।

जन्म-तिथि—मई २४, १८९६ ई०

संक्षिप्त परिचय—पिता का नाम श्री भवानीप्रसाद जो श्रीर माता का नाम श्रीमती रामदेवी जी । आपकी परनी का नाम श्रीमती सुमति भटनागर । तीन पुत्र हुए । ज्येष्ठ पुत्र स्व० श्री प्रानन्दस्वरूप थे जो डिप्टी डेवलपमेन्ट कमिश्नर थे—श्री मदनमोहन भटनागर, मुपरिण्टेन्डिंग इंजीनियर, हैबो मचीनरी सप्लायर्स, रांची—श्री कृष्णबाल्लभ भटनागर, रीडर सजरी, मेडिकल कालिज बानपुर ।

बड़े भाई बाबू द्वारिकाप्रसाद पर आर्य समाज का प्रभाव था । मन् १९०२ और १९०३ में श्री छोटेसाल जी भार्गव जो उन दिनों गवर्नमेन्ट स्कूल में माह्म मास्टर थे जो आर्यसमाज अलाहाबाद के मंत्री थे इनके पदचात श्री द्वारिकाप्रसाद मंत्री हुए और डी० ए० बी० हाई स्कूल की नींव डाली ।

१९०७-८ ई० में अंग्रेजी सत्ता ने आपको राजनीतिक बागी समझा और आपके घर की तलाशी हुई । एक बार १९०८-९ ई० में जब लाला लाजपतराय जैन से छूटकर आए तो आपने स्कूल छोड़कर इनकी गाड़ी खींची थी ।

१९११ में दिल्ली दरबार हुआ जिसमें आप ५००० स्वयंसेवकों सहित विद्यार्थी सदस्य के रूप में गए थे । खुर्रा के रायबहादुर नरधीमल सेठ ने ४-५ दिन तक इन सभी स्वयं सेवकों की खाने आदि की व्यवस्था की ।

१९१२, हाई स्कूल, गवर्नमेन्ट हाई स्कूल, अलीगढ़ ।

१९१४, इंटरमीडिएट, आगरा कालिज, आगरा ।

इसी समय आगरे में हिन्दू-मुस्लिम दंगा हुआ और आप आर्य-सभा हींग की मंडी के सदस्य थे ।

१९१६, बी० ए०, अलीगढ़ ।

१९१८, एम० ए०, अलीगढ़ ।

१९१९, एल-एल० बी० अलीगढ़ ।

१९१८, में सहायक अध्यापक, डी० ए० बी० हाईस्कूल अलीगढ़ ।

१९१९, में अध्यापक अर्थशास्त्र विभाग तथा वार्डन छात्रावास डी० ए० बी० कालिज, बानपुर ।

इसी समय में गांधी जी डी० ए० बी० कालिज में आए और विद्यार्थियों की ओर से एक रैली भेंट करने का आयोजन किया गया ।

१९२२ ई० में डी० ए० वी० बालेज के 'अध्यापको की ओर से आप 'काउन्सिल ऑफ एजोसिएटेड बालिजेज ऑफ इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के सदस्य निर्वाचित हुए। उसी समय आप इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की कोर्ट तथा एकात्मिक कमेटी के सदस्य भी चुने गए।

१९२७ ई० में आप आगरा यूनिवर्सिटी की सीनेट के सदस्य निर्वाचित हुए। पहले आप आर्ट्स फैकल्टी के सदस्य हुए और फिर अर्थशास्त्र समिति के सदस्य निर्वाचित हुए।

१९२८ ई० में आप 'बोर्ड ऑफ हाईस्कूल एण्ड इंटरमीडिएट एजुकेशन' उत्तर प्रदेश, इलाहाबाद के सदस्य निर्वाचित किए गए। पिछले कुछ वर्षों तक आप बोर्ड की परीक्षा समिति के भी संयोजक रहे।

१९३१ ई० में ट्रेड यूनियन कांमेन की बैठक, हुई यतीन्द्रनाथबास की गुरु, जवाहरलाल आदि रास की सब लोगों के साथ स्टेशन पर गए। कानपुर के अग्रेज बलभद्र रामी भटनागर जी के खिलाफ रहते थे इन्हें इसी कारण बन्दूक का लाइसेंस नहीं मिला।

१९३३ ई० से १९४२ ई० तक कांमेन फैकल्टी के डीन रहे और १९४० ई० में इकात्मिक कमेटी के संयोजक चुने गए। अत्यंत बार १९३३ से आगरा विश्वविद्यालय की कार्य-समिति के सदस्य चुने जाते रहे।

१९४० ई० में लाला दीवानचन्द जी के अवकाश ग्रहण कराने पर डी० ए० वी० कानज कानपुर के प्रिंसिपल बनाए गए।

१९४६ ई० से आप आर्ट्स फैकल्टी के डीन रहे।

आप यूनिवर्सिटी बार्न्ड्स कमेटी उत्तर प्रदेश तथा इण्डियन एक्नामिक्स एसोसिएशन की कार्यकारिणी के सदस्य रहे और इलाहाबाद से प्रकाशित इण्डियन जनरल आफ एकात्मिक के सम्पादक महल में रहे।

१९५६ ई० में आप आगरा विश्वविद्यालय के उप कुलपति के पद पर नियुक्त हुए और आप भारत के प्रथम कोटि के शिक्षाविदों में आपको स्मरण किया जाता है। आपने गुरुकुल कांमेन और गुरुकुल बन्दावन बासी विद्यापीठ की उपाधियों को यू० पी० बोर्ड में मान्य कराया। उत्तर प्रदेश के शिक्षा आयोग के सचिव तथा सदस्य भी रहे।

अर्थ शास्त्र में आपने अमूल्य ग्रन्थों का प्रणयन किया है। उनके नाम हैं— 'हिस्ट्री ऑफ एक्नामिक आर्ट्स', 'ट्रोसपोट इन माइंड इंडिया', 'कोआपरेशन इन इण्डिया एण्ड एशिया', 'रूल एक्नामी एण्ड फाइनेंशियल ऑरगैनाइजेशन', 'थम और उसकी समस्याएँ', 'अर्थशास्त्र के सिद्धान्त', तथा "भारतीय अर्थशास्त्र"। इनके प्रतिष्ठित आपके दस यूनिवर्सिटी एक्सटेंशन सर्विस भी प्रकाशित हुए हैं। "भारतीय अर्थशास्त्र" नामक पुस्तक पर उत्तर प्रदेश सरकार ने आपको ६००) का पुरस्कार प्रदान किया।

प्रसन्नता का विषय है कि आप ने जीव जीव पर चलने वाले दायरों से हटकर एक स्वस्थ धारा को समझ में फैलाने का अद्भुत प्रयास किया है। समाज में एक

वर्गहीन भावनाको प्रोत्साहन देने के लिए आर्य-समाज में कार्य किया। महर्षि दयानन्द के सिद्धान्तों को आपने अपने जीवन का आधारभूत सत्य बनाया और दयादनन्द महाविद्यालय में रहकर सक्रिय रूप से उनके सिद्धान्तों का प्रचार किया। आर्य-समाज, मेस्टन रोड, कानपुर के आप अनेक वर्षों तक मंत्री रहे और इस प्रकार आपने जो-जो सेवाएँ की हैं, वे स्तुत्य हैं।

जब राष्ट्रीय आन्दोलन ने जोर पकड़ा तो उसमें डी० ए० बी० कालिज के छात्रों ने भाग लिया और शिववर्मा, जैदेव कपूर, महावीरसिंह, गुरुदत्त दीक्षित आदि पकड़े गए। लाहोर-काण्ड में अंग्रेज पुलिस सुपरिन्टेण्डेंट मारा गया इसी काण्ड में महावीरसिंह की मृत्यु हुई। सन् ४२ में और राष्ट्रीय आन्दोलन हुआ डी० ए० बी० कालेज कानपुर, जिनमें अनेक विद्यार्थी पकड़े गए। इन हलचलों का प्रभाव आप पर पड़ा। आप ब्रिटेन सभा कानपुर के उपप्रधान भी रहे, सरदार भगतसिंह आदि आपके यहाँ घाते-जाते थे।

प्रारम्भ से ही, जब आप डी० ए० बी० कालेज के बोर्डिंग हाउस के वाईन थे, तभी से आप इतने लोकप्रिय होगए थे कि शिक्षक और शिक्षित दोनों ही आपको अपना कहने में गौरव प्राप्त करते थे। इसी कालेज के अनेक विद्यार्थियों ने आपसे प्रेरणा ग्रहण कर भारत के स्वतन्त्रता-संग्राम में अपना पूरा जीवन लगा दिया। उन दिनों डी० ए० बी० छात्रावास एक राजनीतिक गिविर भी था जिसमें 'हिन्दुस्तानी समाजवादी क्रान्तिकारी पार्टी' के अनेक सदस्य एकत्र हुआ करते थे।

लगभग ६४ वर्ष के हो जाने पर भी मटनागर साहब में बालकों जैसा भोलापन एवं युवकों जैसा उत्साह है। आप की वाणी के श्रोत से आज कौन अपरिचित है? एक विद्वान लेखक होने के साथ साथ आप, उच्चकोटि के वक्ता भी हैं। उत्तर भारत के शिक्षित जन-मानस पर आपका पूर्ण अधिकार हो चला है। लोभा की यथाशक्ति सहायता प्रदान करना आपकी विशेष अभिरुचि है। यही कारण है कि प्रतिद्वन्द्वी भी आपकी प्रशंसा करते हिचकिचाते नहीं हैं।

आज कल आप स्नातकोत्तरीय विधान क्षेत्र से राज्य सभा के सदस्य निर्वाचित हुए हैं।



श्री जवाहर लाल नेहरू तथा श्री मुंशी के साथ श्री खलकप्रसाद सक्सेना

भटनागर साहव

भटनागर साहव से मेरा कोई दीर्घकालीन परिचय नहीं है किन्तु जो कुछ मैं दो-चार बार के क्षणिक सम्पर्क में देख सका हूँ उससे मैं बहुत प्रभावित हुआ हूँ। उनकी सादा रहन-सहन तदनुरूप सादी वेश-भूषा एवं स्पष्ट और छल-छद्म शून्य वार्तालाप उनकी एक कर्मठ आर्यसमाजी नेता की भूमिका में रख देता है। वे महात्मा ही नहीं सदाशय भी हैं। सादा जीवन और उच्च विचार उनके जीवन का प्रेरक सिद्धान्त है।

भटनागर जी की प्रसन्न मुख-मृदा उनके पद से आतङ्कित व्यक्ति को भी एकदम विश्रब्ध और प्रसवस्त कर देती है। यथा शक्ति वे सबका भला करना चाहते हैं। उनका शासन मृदु और सीम्हर्दपूर्ण रहा है। उनके उद्देश्य किसी से छिपे नहीं रहते वरन् वे स्वयं उनके उद्घाटन में सहायक होते हैं। वे गुण ग्राहक हैं और अपनी आर्यसमाजी सीमाओं के भीतर रसिक और कलाप्रिय भी हैं।

भटनागर साहव उपकुलपति के रूप में विश्वविद्यालय के उत्पत्त्याकाक्षी रहे हैं। वे उसको विस्तारोन्मुख देखना चाहते हैं, देखना ही नहीं चाहते वरन् उसके लिए सदा प्रयत्नशील भी रहते हैं। ज्ञान में अद्यतन रहने में इच्छुक रहते हुए भी वे अंग्रेजियत की वाढ में बहे नहीं हैं। उनके पैर भारतीयता की दृढ आधार भूमि पर जमे हुए हैं। वे भारतीय संस्कृति के हिमायती हैं। खेद है कि भटनागर साहव अपने कार्यकाल को सफलतापूर्वक समाप्त कर विराम ले रहे हैं, एक स्थान से विराम लेकर दूसरे स्थान में व्यस्त रहने के लिए। वे देश और समाज की सेवा के लिए विरायु हो। शुभास्तेपन्यासः।

भटनागर साहब

भटनागर साहब से मेरा कोई दीर्घकालीन परिचय नहीं है किन्तु जो कुछ मैं दो-चार बार के क्षणिक सम्पर्क में देख सका हूँ उससे मैं बहुत प्रभावित हुआ हूँ। उनकी सादा रहन-सहन तदनुरूप सादी वेश-भूषा एवं स्पष्ट और छन छन शून्य वार्तालाप उनको एक कर्मठ धार्यसमाजी नेता की भूमिका में रख देता है। वे महाशय ही नहीं सदाशय भी हैं। सादा जीवन और उच्च विचार उनके जीवन का प्रेरक सिद्धान्त है।

भटनागर जी की प्रसन्न मुख-मृदा उनके पद से स्नातद्धित व्यक्ति को भी एकदम विग्रस्य और प्रवस्य कर देती है। यथा शक्ति वे सबका भला करना चाहते हैं। उनका गानन मृदु और सौहार्दपूर्ण रहा है। उनके उद्देश्य किसी से छिपे नहीं रहते वरन् वे स्वयं उनके उद्घाटन में सहायक होते हैं। वे गुण ग्राहक हैं और अपनी धार्यसमाजी सीमाओं के भीतर रसिक और कलाप्रिय भी हैं।

भटनागर साहब उपकुलपति के रूप में विश्वविद्यालय के उन्नत्याकांक्षी रहे हैं। वे उसको विस्तारोन्मुख देखना चाहते हैं, देखना ही नहीं चाहते वरन् उसके लिए सदा प्रयत्नशील भी रहते हैं। ज्ञान में अद्यतन रहने में इच्छुक रहते हुए भी वे अंग्रेजियत की बाढ में बहे नहीं हैं। उनके पैर भारतीयता की दृढ़ आधार भूमि पर जमे हुए हैं। वे भारतीय सस्कृति के हिमायती हैं। खेद है कि भटनागर साहब अपने कार्यकाल को सफलतापूर्वक समाप्त कर विराम ले रहे हैं, एक स्थान से विराम लेकर दूसरे स्थान में व्यस्त रहने के लिए। वे देश और समाज की सेवा के लिए विराग्य हो। शुभास्तेपन्याः।

श्रीमती सुमंति भटनागर

आप भी कामरा प्रसाद जी भटनागर की धर्मपत्नी हैं। आप का जन्म एक समृद्ध, एव सुसज्जित परिवार में सन् १८६६ ई० में देहरादून में हुआ था। आप के पिता श्री भवानो प्रसाद जी बिहार में डिप्टी कलेक्टर थे। आपकी प्रारम्भिक शिक्षा 'महादेवी कल्याणालाला' देहरादून में हुई थी। कुछ समय तक आपने विद्योत्सोक्तिल वीमेन्स कालेज बनारस में भी विद्याध्ययन किया और काशी विश्वविद्यालय से बी० ए० तथा बी० टी० परीक्षाएँ उत्तीर्ण की और आगरा विश्वविद्यालय से राजनीति में एम० ए० पास किया। माटेसरी शिक्षा पद्धति का आपने विशेष रूप से अध्ययन किया है। आपका प्रकृति प्रेम भी सराहनीय है। आपका भी विशेष अभिरुचि है। कानपुर म्युनिसिपल बोर्ड की सदस्या भी रह चुकी हैं।

आप परमगृहणी उदारमना एव धार्मिक प्रवृत्ति की महिला हैं। दभ, भूँठ और आडम्बर से आप को बड़ी चिढ़ है। सर्व श्री पद्मा जी, तैलंग जी, भद्रण्डेल जी, पद्माबाई एव विद्योत्सोक्तिल सोसायटी ने जहाँ आपके जीवन पर सरादगी की अमिट छाप डाली है और आपके जीवन में शुचिता, निर्मलता, आदर्शवादिता, कलाप्रियता एव सरयनिष्ठा का पावन स्रोत प्रवाहित किया है वहीं भारतीय संस्कृति से अनेक तत्व ऐसे परिपुष्ट कर दिए हैं कि जिनके प्रभाव से आपने भारतीय वेदान्त के ग्रन्थों का परिशीलन इस उत्तमता से किया है, जो प्रत्येक भारतीय महिला के लिए अनुकरणीय है। भक्ति और ज्ञान की भारतीय परंपरा आप में ऐसी साकार हो उठी है कि आप ससार को गुरु रूप में ही बखती हैं। श्रीमद्भगवद् गीता एव अद्वैतवाद में आपको परम ज्ञानदान एव निस्पृह बना दिया है।

श्री भटनागर साहब की सभी गतिविधियों में पूर्णरूप से योगदान देते हुए अपने कौटुम्बिक जीवन को इतनी सुधराई से परिचालित रखती हैं जिसे देखकर गृहस्थाश्रम की मर्यादा भूल हो उठती है।



श्रीमती सुमतिदेवी भटनागर

श्रीमती सुमति भटन

आप श्री बालका प्रसाद जी भटनागर की धर्मपत्नी हैं
 एक सुमहत् परिवार में सन् १८९६ ई० में देहरादून में
 श्री भवानी प्रसाद जी बिहार में डिप्टी कलेक्टर थे। आपकी
 'कन्यापाठशाला' देहरादून में हुई थी। कुछ समय तक
 कासेज बनारस में भी विद्याभ्ययन किया और काशी,
 बी० टी० परीक्षाएँ उत्तीर्ण की और आगरा विश्वविद्यालय से ए.
 किया। माटेसरी शिक्षा पद्धति का आपने विशेष रूप से
 प्रकृति प्रेम भी सराहनीय है। बागवानी में आपको विशेष
 म्युनिटिपल बोर्ड की सदस्या भी रह चुकी हैं।

आप परम्परागर्भी उदारमना एवं धार्मिक प्रवृत्ति की महिला
 आदर्शर से आप को बड़ी छिड़ है। सर्व श्री पद्मा जी, तैलग जी,
 एवं यिमोसोकिंकल सोसायटी ने जहाँ आपके जीवन पर सादरी
 आपके जीवन में शुचिता, निर्मलता, आदर्शवादिता, कलाप्रियता एवं
 खीत प्रभावित किया है वहाँ भारतीय संस्कृति से अनेक तत्व ऐसे हैं
 कि जिनके प्रभाव में आपने भारतीय बदान्त के प्रथों का परिशीलन इस ज
 है, जो प्रत्येक भारतीय महिला के लिए अनुकरणीय है। भक्ति और ज्ञान
 परंपरा आप में ऐसी साकार हो उठी है कि आप ससार को गुरु रूप में
 श्रीमद्भगवद गीता एवं अद्वैतवाद ने आपको परम ज्ञानवान एवं निस्पृह बना

श्री भटनागर साहब की सभी गीतोबोधियों में पूर्णरूप से योगदान देते
 कीटुम्यक जीवन की इतनी सुधराई से परिचालित रखती हैं जिसे देखकर गृहस्थ
 मर्मादा भूत हो उठती है।

इस में पूर्वं गारा परिवार सनातन धर्मानुयायी था । इस परिवार में मुन्गी साहबसिंह भटनागर बड़े भगवद्भक्त और धर्मप्रेमी सन्त हुए हैं । ये श्री कालकाप्रसाद जी के पितामह थे । इन प्रपिता महोदय ने सब से प्राय एक सताब्दीपूर्व 'प्रेम-प्रभिलाष' नामक काव्य ग्रन्थ की रचना की थी । यह ग्रन्थ ब्रज भाषा में लिखा गया है । उम्र में श्री कृष्ण की सीतामो से सम्बन्ध रहने वाली विविध कविताएँ हैं, जो प्राचीन कृष्ण काव्य कथाओं पर आधारित हैं । इस से वर्ष पुराने काव्य ग्रन्थ की हस्तलिपि प्राप्त कर श्री कालकाप्रसाद जी ने उसका सुसम्पादित सुन्दर संस्करण, चार-पाँच वर्ष पूर्व ही प्रकाशित कराया है । 'प्रेम-प्रभिलाष' छोटी-छोटी पुस्तिका नहीं, प्रत्युत लगभग पाँच सौ पृष्ठों का सुमुद्रित काव्य ग्रन्थ है । इस ग्रन्थ के प्रकाशन से हिन्दी साहित्य में ब्रज-भाषा काव्य की महत्त्वपूर्ण अभिवृद्धि हुई है । इसका श्रेय भी कालकाप्रसाद भटनागर के सुदुद्योग और उनके साहित्य-वार एवम् कवि प्रपिता महोदय को है । इस प्रकार भटनागर महोदय की सर्वतोमुखी प्रतिभा प्रभा का प्रकाश प्रसारित हुआ, जिससे नैतिक, समाज-सेवा, धर्म-साधना, साहित्य-रचना, मञ्जमता, मानवता, नैतिकता, उदारता, किसी भी दृष्टि से देखिए, उनका व्यक्तित्व आदरणीय, अनुसरणीय और महान् है । ऐसे उदार चेता पुण्यश्लोक का अभिनन्दन-वन्दन करते हुए हम उनके 'दीर्घायुष्य' के लिये परम प्रभु परमात्मा से प्रार्थी हैं ।

हो शतायु जीवन-भर उज्ज्वल ज्योति जगाएँ,
यन विवेक चारिद सद्भाव-मुधा बरसाएँ ।
हे प्रभु विनती-विनय हमारी पूरी कीजे,
भटनागर का सब विधि शुभ-मंगल बीजे ।

श्री कालकाप्रसाद भटनागर

हो सजीवता जीवन में वह वृद्ध नहीं है,
बिना धर्म के कोई सुखी-समृद्ध नहीं है ।
सहृदयता से धर्म-कर्म कर सुयश कमाता
वही वस्तु 'मानव' या 'मनुष्य' कहलाता ।

श्री कालकाप्रसाद भटनागर धार्मिक नैतिक, सांस्कृतिक और निष्ठावान विद्वान् और शिक्षा-शास्त्री हैं । आप के ज्येष्ठ भ्राता श्री द्वारकाप्रसाद जी परम्परागत हृदियों से मुक्त पत्रके वैदिक धर्मानुयायी थे । सारे परिवार पर आप का ही प्रभाव था । श्री द्वारकाप्रसाद जी की समाज-सेवा और धर्म-प्रियता की प्रशंसा अलीगढ़ नगर में ही नहीं, जिले भर में हाती थी, सन् १९०८ ई० में, आपके ही सदुपयोग से अलीगढ़ में दयानन्द ऐंग्लो-वैदिक पाठशाला की स्थापना हुई जा अब इण्टर कालिज के रूप में विद्यमान है । श्री कालकाप्रसाद भटनागर पर अपने विद्यार्थी जीवन से ही, बड़े भाई द्वारकाप्रसाद जी के कार्य-कलाप का प्रशंसनीय प्रभाव पड़ा, जा अब तक है और आज-म रहेगा ।

श्री भटनागर साहब का जन्म २४ मई १८९६ ई० का अलीगढ़ के एक प्रतिष्ठित कायस्थ परिवार में हुआ । आपने १९१६ ई० में बी० ए०, १९१८ में एम० ए० और १९१९ ई० में एल एल० बी० परिक्षाएँ पास कीं । शिक्षा-कार्य में प्रारम्भ से ही रुचि रखने के कारण, सर्व प्रथम आपने अपनी धार्मिक शिक्षा-संस्था डी० ए० बी० हाई स्कूल, अलीगढ़ में अध्यापन-कार्य किया । आप के सराहनीय सहयोग से उस स्कूल उन्नति पथ पर अग्रसर हुआ । सन् १९१९ ई० में आप डी० ए० बी० कालिज कानपुर में, अध्यापन-विभाग के अध्यक्ष नियुक्त हुए और फिर १९४० ई० में आप अपनी योग्यता एवम् वर्तव्य-निष्ठा के कारण इसी महाविद्यालय के प्रिंसिपल पद पर प्रतिष्ठित किये गये । इस पद पर नियुक्त होते ही आप की कार्य-क्षमता की चारु चर्चा सारे शिक्षा-जगत् में होने लगी और आप बड़े आदर से प्रयाग तथा आगरा विश्वविद्यालयों की विविध मन्त्रा-मनितियों एवम् परिषदों के भी सम्मान्य सदस्य चुने गये । प्रादेशिक शिक्षा बोर्ड (प्रयाग) के मेम्बर निर्वाचित हुए । सन् १९३३ से आप आगरा विश्वविद्यालय की कार्य-मनिति के सदस्य

प्रति बार निर्वाचित होते रहे । परीक्षा-मिति के संयोजक और 'फैब्रस्टी आफ् आर्ट्स' के 'डीन' रहे । प्रादेशिक सरकार ने भटनागर माहुर की योग्यता में प्रभावित होकर, आपको यूनिवर्सिटी ग्राण्ट्स कमेटी का सदस्य नियुक्त किया ।

प्रिंसिपल वासुधाप्रसाद भटनागर अपनी महती योग्यता और शिक्षा सम्बन्धिनी अनुभवशीलता के कारण १९६० ई० में आपरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति (वायस चांसलर) नियुक्त हुए । इस क्षेत्र में भी आपको प्रबन्ध-गटुता, कार्य-कुशलता, दूरदर्शिता, सह्यदता, उदारता, वक्तव्य-संलग्नता का शिक्षा-जगत् पर यथेष्ट प्रभाव पड़ा और आपकी लोकप्रियता उत्तरोत्तर बढ़ती गयी । जहाँ आपने अपने प्रभाव पूर्ण व्यक्तित्व और सुयोग्यता से डी० ए० बी० वासिज बानपुर की देश की सर्वोच्च शिक्षा संस्थाओं में परिगणित कराया, वहाँ आपरा विश्वविद्यालय का स्तर ऊँचा करने में भी आपकी क्षमता, दक्षता और श्रिया कुशलता की बड़ी प्रशंसा रही ।

भटनागर साहब मुप्रसिद्ध और सुयोग्य शिक्षा शास्त्री होने के साथ-साथ साहित्यकार भी हैं । आप ने अंग्रेजी में कई पुस्तकों की रचना की है । उसमें 'हिन्दू आफ् एक्नॉमिक्स आर्ट्स', 'ट्रासपोर्ट इन मॉडर्न इण्डिया', 'को-ऑपरेशन इन इण्डिया एण्ड एग्रॉड' आदि मुख्य हैं । 'अर्थशास्त्र के सिद्धान्त' नामक आप की एक पुस्तक हिन्दी में भी प्रकाशित हुई है । प्रयाग से प्रकाशित 'इण्डियन जनरल ऑफ् एक्नॉमिक्स' नामक पत्र के सम्पादक-मण्डल में रहकर आपने एक पत्रकार या निबन्धकार के रूप में भी शिक्षा-संसार की स्तुत्य सेवा-सहायता की । आप अंग्रेजी एवम् हिन्दी के प्रभावशाली वक्ता हैं । अपने प्रतिपाद्य विषय की श्रोताओं के समक्ष बड़े सुन्दर, समुचित और सक्षिप्त रूप से रखते हैं । आपके 'यूनीवर्सिटी एक्मटेशन लेक्चर्स' भी प्रकाशित हो चुके हैं । यो दो विविध विषयों में आपकी सम्यक् गति-मति रही है, परन्तु अर्थशास्त्र आपका प्रधान और प्रिय विषय है । अतः इस पर आपने विशेष वल दिया है और इसी सम्बन्ध में आपने अर्थों एवम् निबन्धों की रचना भी की है ।

प्रिंसिपल भटनागर और उपकुलपति भटनागर दोनों दृष्टियों से आपका व्यक्तित्व महान् और ज्ञान एवम् अनुभव व्यापक है । आप बड़े स्नेहशील तथा मिलनसार हैं । उचित और वैधानिक रूप से सीत्माह सब की सेवा-सहायता करने की सर्वदा समुद्यत रहते हैं । आप धार्मिक अभिरुचि एवम् सांस्कृतिक वक्तव्य-निष्ठा के सात्विक सज्जन हैं । अतएव आपके विमल व्यक्तित्व का प्रभाव, शिक्षा जगत् पर ही नहीं जनता और परिवार पर भी है । भटनागर जी का परिवार बड़ा शान्त और सात्विक है । आप की धर्माशीला धर्मपत्नी श्रीमती सुमति भटनागर, एम० ए०, बी० टी० अपने पूज्य पतिदेव के चरण-चिन्हों पर चलने वाली सच्ची माधिका हैं । धार्मिक एवम् सात्विक माता-पिता का प्रभाव सन्तान पर पड़ता ही है, अतः आपके सुपुत्र भी सुशिक्षित, सुयोग्य, सुशील, सुसंरक्षित और सरकारी उच्च पदों पर प्रतिष्ठित हैं ।

जैसा कि ऊपर कहा गया श्री कानकाप्रसाद भटनागर के परिवार पर उनके ज्येष्ठ भ्राता श्री द्वारकाप्रसादजी के आर्य्यसमाजी होने के समय से, आर्य्यसमाज का प्रभाव पड़ा ।

इस से पूर्व सारा परिवार सनातन धर्मानुयायी था। इस परिवार में मृन्शी साहबसिंह भटनागर बड़े भगवद्भक्त और धर्मप्रेमी सन्त हुए हैं। ये श्री कालकाप्रसाद जी के पितामह थे। इन प्रपिता महोदय ने अब से प्राय एक शताब्दीपूर्व 'प्रेम-अभिलाष' नामक काव्य ग्रन्थ की रचना की थी। यह ग्रन्थ ब्रज भाषा में लिखा गया है। उस में श्री कृष्ण की लीलाओं से सम्बन्ध रखने वाली विविध कविताएँ हैं, जो प्राचीन कृष्ण काव्य कथाओं पर आधारित हैं। इस सौ वर्ष पुराने काव्य ग्रन्थ की हस्तलिपि प्रान्त कर श्री कालकाप्रसाद जी ने उसका सुसम्पादित सुन्दर संस्करण, चार-पाँच वर्ष पूर्व ही प्रकाशित कराया है। 'प्रेम-अभिलाष' छोटी-छोटी पुस्तिका नहीं, प्रत्युत लगभग पाँच सौ पृष्ठों का सुमुद्रित काव्य ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ के प्रकाशन से हिन्दी साहित्य में ब्रज-भाषा काव्य की महत्त्वपूर्ण अभिवृद्धि हुई है। इसका श्रेय भी कालकाप्रसाद भटनागर के सुदुयोग और उनके साहित्यकार एवम् कवि प्रपिता महोदय को है। इस प्रकार भटनागर महोदय की सर्वतोमुखी प्रतिभा प्रभा का प्रकाश प्रसारित हुआ, शिक्षा-निति, समाज-सेवा, धर्म-साधना, साहित्य-रचना, सज्जनता, मानवता, नैतिकता, उदारता, किसी भी दृष्टि से देखिए, उनका व्यक्तित्व आदरणीय, अनुकरणीय और महान् है। ऐसे उदार चेता पुण्यलोक का अभिनन्दन-वन्दन करते हुए हम उनके 'दीर्घायुष्य' के लिये परम प्रभु परमात्मा से प्रार्थी हैं।

हो शतायु जीवन-भर उज्ज्वल ज्योति जगाएँ,
वन विवेक धारिद सद्भाव-सुधा वरसाएँ।
हे प्रभु विनती-विनय हमारी पूरी कीजे,
भटनागर का सब विधि शुभ-मंगल कीजे।

श्री कालकाप्रसाद भटनागर

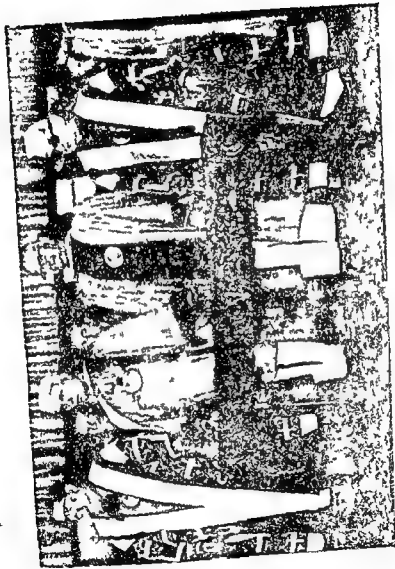
(एक व्यक्तित्व)

आदरणीय भटनागर साहब से मेरा सम्पर्क १९२१ ई० में हुआ। मैं दयानन्द कानेरि बानपुर में इण्टर का छात्र था, वे अध्यापक थे। मैं छान्नादाम में रहता था, वे छान्नादास के निरीक्षक थे। मैं आर्यकुमार नन्दा का मंत्री था, वे उससे प्रभाव थे। पद के कारण दूर होने हुए भी वे स्वभाव से मझे समीप थे। विद्यार्थियों में इतने पुनर्मिल जाते थे कि कभी-कभी किसी आगन्तु का वे, प्राध्यापक नहीं, विद्यार्थी ही जान पड़ते थे। उनके शरीर की गठन भी कुछ इसी प्रकार की थी। स्वभाव से तो वे अनीब सांस्कृतिक रहे हैं। जो मनुष्य से दूर भागता है, मुझे उनकी संस्कृति में कहीं बिचार जान पड़ता है। भटनागर साहब के स्वभाव में सभी के लिये नैकद्वय है। छोटे से छोटा और बड़े से बड़ा, सभी उनका इस सांस्कृतिक विशेषता के कारण अपना समझते रहे हैं।

भटनागर साहब के स्वभाव में ब्रह्मव्यापित मरलता है। यह ऐसा गुण है जो अनेक जन्मों के निरन्तर अभ्यास के कारण सिद्ध हो पाता है। ब्राह्मणत्व का विशेष चिह्न ही, भोजन, श्रुति या मरलता है शत्रिय दौल-मेव छोड़कर जब भीषे सरलता के साथ छाती खोलकर मंदान में खड़ा हो जाता है, तो समस्त स्त्रिये, वह ब्राह्मणत्व में प्रवेश कर गया।

श्रुति के साथ उनका ज्ञान भी उच्च कोटि का है। अपने विषय ग्रंथशास्त्र के वे मर्मज्ञ माने जाते हैं। ज्ञान के साथ उनकी वाग्मिता भी प्रख्यात है। भाषण बला जब ज्ञान दीप्त तथा भाव प्रमुखता के कारण उदग्र हो उठती है तब उसे वाग्मिता कहा जाता है। भटनागर साहब जब कहीं व्याख्यान देते हैं, तो इसी वाग्मिता के कारण उनका स्वर दूर से सुनाई पड़ने लगता है। कक्षा में जब बालने लगते थे, तो सब पर से ही विद्यार्थी पहचान जाते थे कि उनका भाषण हो रहा है।

उनके स्वभाव में उदारता भी पड़ी है। न जाने कितने चपरासी बलकें और अध्यापक उनकी उदारता से उपकृत होकर अपने को आभारी अनुभव कर रहे होंगे। उनकी उदारता का एक पक्ष और भी है जो व्यक्ति किसी कारण वश उनसे खिन्न हो जाता है, वह उन्हीं के मुख पर, जब वे सभापति के आसन पर भी विद्यमान हों, उन्हें



श्री कानकाप्रसाद भटनागर श्री जवाहरलाल नेहरू तथा श्री सुनी

अपशब्द कहने लगता है तो वे अपने सभापति होने के विशेष अधिकार का प्रयोग तो करते ही नहीं उल्टे हँसते हुए उसकी गालियाँ सुनते रहते हैं। न उसे टोकते हैं और न भाषण बद करने के लिये कहते हैं। यह उदारता-जन्य ऐसी सहनशीलता है जो विरल है और सब में आ भी नहीं सकती।

उनका शिष्य महल भारतवर्ष भर में फैला हुआ है। दयानंद कालेज बानपुर में अर्थशास्त्र के विभाग के अध्यक्ष और प्रिंसिपल के पद पर रह कर उन्होंने शिक्षा-विस्तार में तो योग दिया ही, दयानंद कालेज को भी उत्तर प्रदेश का सबसे बड़ा कालेज बना दिया है। जिसने अर्थशास्त्र नहीं भी पढ़ा है, वह कालेज के नाते न जाने कितना कुछ उनसे प्राप्त करता रहा है।

• भटनागर साहब की भिडकियाँ भी प्रसिद्ध हैं। जिसने सहली, उसे मानो मुँह माँगी वस्तु मिल गई। जो सहन न कर सका, अदर के ग्रहकार को जागृत कर प्रतिक्रिया में लौन हुआ, वह कभी-कभी पागल हाते हुए भी देखा गया है। 'मनागसो हत्या वै भीमा' वेद की यह उक्ति अक्षरशः सत्य है।

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति पद पर प्रतिष्ठित होकर आपने उत्तर प्रदेश में डिग्री कालेजों की सख्या बढ़ा दी है। पूर्व के सबद्ध कई कालेज राजस्थान में चल गये, कुछ मध्यप्रदेश में निकल गये, कुछ उत्तर प्रदेश में ही गोरखपुर विश्वविद्यालय के साथ सलग्न हो गये, फिर भी आगरा विश्वविद्यालय कालेजों की सख्या की दृष्टि से हीन प्रतीत नहीं होता।

भटनागर साहब ने जहाँ शिक्षा के विस्तार में योग दिया है, वहाँ विद्याधियो तथा अध्यापको की दशा को सुधारने में भी दत्तावनीय कार्य किया है। विद्याधियो ने उनके चरित्र से शिक्षा ग्रहण की है और अध्यापकों ने उनके आदर्श जीवन से। आर्थिक दृष्टि से आज का अध्यापक यदि पूर्वापेक्षा कुछ सम्पन्न दिखाई देता है तो उसमें भी भटनागर साहब का प्रभाव हीन किन्तु सक्रिय साथ रहा है।

आगरा विश्वविद्यालय के अन्तर्गत क० मु० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ इंस्टिट्यूट ऑव सोशल साइंसेज, तथा इकना मिक्स के विभाग खालकर तथा उन्हें प्रगति के पथ पर अग्रसर करके उन्होंने जो कार्य किया है, वह विश्वविद्यालय के इतिहास में स्मरणीय रहेंगा। यह सब करके भी जो पक्ष पत्र मित्राभिरुचि बना हुआ है, वह कितना आकर्षणकारी व्यक्तित्व है, यह सहज ही समझा जा सकता है। भगवान् उन्हें चिरायु करें।

समादर

शिक्षक के रूप में

‘वह मेरा विद्यार्थी है’ इस वाक्य को कभी एक वचन में, कभी बहुवचन में, कभी पुलिग में, कभी स्त्रीलिग में, कभी हिन्दी में, कभी अंगरेजी में, मैंने धड़प भटनागर साहब से कई बार सुना है और प्रत्येक बार उसमें अव्यय उत्साह और गर्व के स्वर की तरंग उठेलित पाई है। इस उत्साह, गर्व और गौरव का मूल केन्द्र है शिक्षक का यह स्नेह पूर्ण हृदय जो अपने शिष्य के सुख और समुद्रति में ही अपना सुख और समुद्रति मानता है। शिक्षक के जीवन की सफलता इसी में है कि वह अपनी गरिमा अपने शिष्यों के जीवन में उतारकर स्वयं लयिमा का अनुभव करे। सच्चा शिक्षक वस्तुतः एक स्रष्टा होता है, जो भावी परम्परा को अधिकाधिक समृद्ध करने के लिए त्याग और तप का आदर्श उदाहरण करता है। वह स्वयं पुस्तकों के प्रणयन का लोभ न करके अनेक पुस्तक-प्रणेतारों का प्रणयन करता है। वह स्वयं लेखक, कवि और साहित्यकार होने का मोह न करके अनेक लेखकों, कवियों और साहित्यकारों को सृष्टि करता है। वह सारी शक्तियों का वितरण अपने विद्यार्थियों में करता है और कृपक जैसे अपने बड़े हुए बोज को प्रकुरित होते बेलकर प्रसन्न होता है, जैसे ही अपने विद्यार्थियों में अपने वितरित ज्ञान के बीजों को प्रकुरित होते देतकर शिक्षक भी प्रसन्नता का अनुभव करता है। वह अपने से भी अधिक योग्यता अपने शिष्यों में विकसित करना चाहता है और इस प्रयास में उसे सफलता मिलती है तो उसे अत्यधिक आनन्द होता है। प्रसिद्धि ही है—“सर्वस्मात् जयमिच्छेत (शिष्य) पुत्रादिच्छेत् पराजयम्।”

इस सद्भावना और सदिच्छा का अनुकरणोप उदाहरण मुझे भटनागर साहब में मिलता है। अपने कला के प्रवचनों में ही नहीं वरन् जीवन के व्यावहारिक क्षेत्रों में भी अपने विद्यार्थियों को सदा प्रोत्साहन दिया है और अपने आचरण के द्वारा उनके समक्ष चरित्र के उज्ज्वल आदर्श प्रस्तुत किए हैं। इसी कारण आपके पुराने विद्यार्थी विद्यालय से निकलने के वर्षों बाद भी अद्यावत् आपका स्मरण करते हैं और परोक्ष में भी मुक्त कंठ से आपकी प्रशंसा करते हैं। किसी शिक्षक के लिए इससे अधिक गौरव की बात

और क्या हो सकती है ! ऐसे शिक्षकों की मैं किमी देश के बड़े से बड़े महापुरवों और नेताओं में गिनता हूँ ।

भटनागर साहब के जीवन का चार दशकों से अधिक समय शिक्षण-कार्य में बीता है । इस सम्यी अवधि में जितने विद्यार्थी आपके सम्पर्क में आए हैं, उन सबको अपनी स्मृति में आपने इस प्रकार बसा लिया है कि वर्षों बाद भी उन्हें देखते ही उनकी याद हो आती है और आप उनसे कुशल-वार्ता करके गर्वित हो जाते हैं ।

शिक्षक के रूप में आपका विगत कार्य-काल एक भीषण राष्ट्रीय संघर्ष का युग था । देश की और अनेक शिक्षण संस्थाओं के समान बानपुर की शिक्षण संस्थाओं ने भी नवयुवकों के उमड़ते हुए हिलकीरो का अनुभव किया, अनेक आन्दोलनों, प्राधियों और भूकानों, हलचलों और उत्पातों को सहा और उनका सामना किया । ऐसी परिस्थितियों में आपका सहयोग बराबर राष्ट्रीयता के पुजारियों और विद्यार्थियों के पक्ष में रहा । स्व० श्री गणेशशंकर विद्यार्थी के साथ राष्ट्रीय और सामाजिक सेवा में आपने उत्साहपूर्वक भाग लिया था । उस समय की स्थानुभूत कड़े घटनाओं का जब आप वर्णन करते हैं तो रोमांच हो आता है । ऐसे भी हृदय द्रावक प्रसंग आए जब कि आपने अपने कॉलेज के निष्कट ही अपनी आँखों के सामने विदेशी आततायियों की गोली के शिकार बने अपने प्रिय छात्रों के वलिदान का दृश्य देखा था । उसका स्मरण आने पर अब भी आपकी मुखमूद्रा पर विषाद की एक छाया सी छा जाती है । वह भी कैसा दर्दनाक जमाना था । एक और विदेशी सरकार के चर्चर और भीषण अत्याचार और दमन का आतंक था । दूसरी ओर देश के नवजाग्रत जीवन के अदम्य विस्फुरण, होसले और धरमान । इन दो पाटों के बीच बिरले ही ऐसे विचारवान् शिक्षक थे, जो साक्षित बच सके हो उनमें से ऐसे भी कुछ त्यागी और बडभागी थे, बिना पैसे विद्यालयों से बाहर निकलकर आन्दोलन के खुले मैदान में आ उतरे थे । उनकी बात मैं नहीं कहता । वे तो महान् थे ही और उनमें से बहुतों की बडप्पन का सेहरा भी मिला । परन्तु जो विद्यालय के प्रांगण से पृथक् हुए बिना अपने देश की नवीन आशाओं और अभिलाषाओं को साँचने तथा पल्लयित पुष्पित करते रहने में ही सतत रहे, उनकी तो कुछ विचित्र दशा थी । अपनी सारी उमरों की अपने हृदय की धडकनों में छिपाए उन्होंने मीन भाव से उस राष्ट्रीय महासमर में जो सक्रिय योगदान दिया था, वह किसी साहित्यकार की लेखनी पर भले न उतर पाए, पर उसका भी कुछ महारब था । उनकी भावनाओं को ठीक-ठीक समझ पाना उन्हीं के लिए सम्भव है, जो कुछ भुक्तभोगी हों । भटनागर साहब की स्मृति में देशानुराग और राष्ट्रसेवा की वे पुरानी अनुभूतियाँ मूल्यवान् सम्पत्ति के समान अब भी संचित हैं । इसी कारण उत्तर प्रदेश क्या, समस्त देश के जानकार और अपनी नेताओं के हृदय में आपके प्रति परम आदर और सम्मान का भाव है । आप जैसे अनुभवी शिक्षक के प्रति भला किसे श्रद्धा न होगी ।

प्रवक्ता के रूप में

भटनागर साहब के चरित्र में जैसा प्रभाव है, वैसा ही प्रभाव उनकी धारणी में भी है । उनकी सच्चे अर्थों में चाप्पी कहा जा सकता है । वे अंग्रेजी और हिन्दी में बड़े ओजस्वी

भाषण देते हैं। देश के कई प्रमुख धनागणों की मंडली में भी घेने उनकी याणो में समक्ष प्रभावशालिता के प्रमाण पाए हैं। कई ऐसे प्रयत्न आए हैं जय कि उपराष्ट्रपति डा० राधाकृष्णन् तथा डा० देशमुख के भाषणों के बाद भटनागर साह्य की भाषण करना पडा और फिर भी उनके भाषण अपने पूर्ववत्ताओं के भाषणों से कुछ कम विचारोत्तेजक और प्रेरणापूर्ण नहीं हुए। उनके भाषणों में उनका प्रत्युत्पन्नप्रतिव्य, निर्भोक्ता तथा मोक्षिक्ता स्पष्ट भलवती है। हिन्दी में धोतने का विधोष अग्रास न होते हुए भी प्रसंग आने पर ये बहुत अच्छी और मुलावरेवार भाषा में अपने विचार व्यक्त करते हैं और उमसे धोताधो की सट्टा ही प्रभावित कर सते हैं। उनके कई विद्वत्तापूर्ण भाषण धोताधो की इतने सुन्दर प्रतीत हुए कि उन्हें लोग रेकार्ड करके सुरक्षित करने का प्रस्ताव करने लगे थे।

हिन्दी-प्रेमी के रूप में

भटनागर साह्य स्वयं अपने को हिन्दी-वेत्ता मानने का दावा नहीं करते। उन्होंने हिन्दी में बहानियाँ, उपन्यास और नाटक लिखने का बभी प्रयास नहीं किया। फिर भी उनकी सेवाओं का महत्व किसी साहित्यकार से कम नहीं। उन्होंने बराबर हिन्दी के पक्ष का प्रयत्न समर्थन किया है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस सम्बन्ध में भुम एव मनोरञ्जक घटना बताई थी। राजभाषा समीक्षण में अपने विचार करने के लिए उनकी मुलाहट हुई थी। उसके कुछ ही दिन पहले वे आगरा विश्वविद्यालय के उप-कुलपति के पद पर आसीन हुए थे। समीक्षण के सामने जाते ही उनके समक्ष आगरा विश्वविद्यालय से पहले की भेजी हुई कुछ टिप्पणियाँ और कागज-पत्र प्रस्तुत किए गए। वे पहले के उप-कुलपति द्वारा प्रेषित थे। तब तक भटनागर साह्य ने यद्यपि पहले से उन्हें देखा नहीं था और बिना किसी प्रकार की तैयारी के गए थे, तो भी समीक्षण के सामने उन्हें एक सरसरी निगाह से देखकर भटनागर साह्य ने उनकी ऐसी व्याख्या की, जिससे वे सारे मतभेद हिन्दी के पक्ष में पलट गए। सदस्यों ने कहा—तब तो इसका अर्थ यह है कि आगरा विश्वविद्यालय हिन्दी के प्रयोग के पक्ष में है। भटनागर साह्य ने कहा—‘वेशक’। उनके इन निर्भोक्, दृढ़ और स्पष्ट भावों से द्विवेदी जी इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने सस्कृत में तुरन्त एकश्लोक बनाकर और उनके नाम के ‘भट’ और ‘नागर’ इन दोनों शब्दों को लेकर उनकी बुद्धि की ‘प्रसरता’ और ‘वसुरता’ की सराहना की।

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति होने के बाद उनके कार्य-काल में कार्यकारिणी की जो पहली बैठक हुई, उसीमें भटनागर साह्य ने यह प्रस्तावित कराया कि हमारे विद्यापीठ का अपना भवन होना चाहिए और उसके लिए आवश्यक धन्य की भी व्यवस्था कराई। स्मरण रहे कि इस विद्यापीठ की नींव उसके तीन वर्ष पहले हमारे उत्तर प्रदेश के तत्कालीन मुख्य मंत्री और अब भारत के स्वराष्ट्र मंत्री प० मोविन्दवल्लभ पन्त जी के द्वारा डाली जा चुकी थी। फिर भी उस नींव पर भवन खड़ा करके तत्कालीन कुलपति श्री बन्हेयालाल मानिकलाल मुन्शी की भावनाओं को साकार करना भटनागर साह्य का ही द्युता था। आपके सदुद्योषों से थोड़े समय में ही विद्यापीठ का दुमज्जित भवन निर्मित हो गया। हमारे विद्यापीठ के बालचरणों ने आपसे ही पोषण पाकर शक्ति और स्थिरता प्राप्त की। आपके सरक्षण में हमारा हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ दिनानुदिन

उन्नति करता गया और आपने कार्य-काल में ही यह देश की उच्चस्तरीय शिक्षा और अनुसन्धान सस्थाओं में अग्रिम स्थान प्राप्त करने के योग्य बन सखा। यों तो आपका उपकुलपतित्व आगरा विश्वविद्यालय के इतिहास में बड़ी दृष्टियों से स्मरणीय रहेगा पर इसमें सन्देह नहीं कि यह हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ आपकी महिमा और सत्कीर्ति का सबसे अधिक सार्वक जयघोष माना जायगा।

प्रत्येक वर्ष विद्यविद्यालय के दीक्षान्त-समारोहों पर आपकी दृष्टि हिन्दी के विद्वानों की ओर जाती रही और आप हिन्दी के विद्वानों को विद्याप्रिययक सम्मानास्पद उपाधियों से विभूषित करते रहे। इनमें डा० गुलाबराय, डा० युग्दावनलाल वर्मा तथा डा० हरिदास शर्मा के नाम उल्लेखनीय हैं।

भटनागर साहब बराबर इस बात के लिए प्रयत्नशील रहते थे कि आगरा विश्वविद्यालय में ऐसे विषयों के पठन पाठन की व्यवस्था हो, जिनके लिए अग्यत्र प्रयत्न सुलभ नहीं है। भाषाविज्ञान की ओर उनका प्रारम्भ से ही ध्यान था। इसी कारण उपकुलपति होने के मुरन्त बाद उन्होंने रॉकफेल्लर फाउण्डेशन के तत्वावधान में संचालित पूना के भाषाविज्ञान पीठ के प्रौढमकासीन सत्र को अपने यहाँ निमंत्रित किया, जिसके अनुसार सन् १९५७ ई० में देहरादून में उसका आयोजन किया गया। उस समय तक हमारे विद्यापीठ के भवन का निर्माण नहीं हो सका था। इसी कारण वह सत्र अग्यत्र करना पड़ा था। अपने कार्य-काल के अन्त में भी उन्होंने विदा होने से पहले भाषाविज्ञान के एक प्रौढ़ और उच्चस्तरीय सत्र का प्रवर्तन करके हमें प्रगति-पथ पर आगे बढाया है। उत्तर भारत में अब तक केवल दो बार इन सत्रों का आयोजन हो सका है और इन दोनों आयोजनों का श्रेय आगरा विश्वविद्यालय तथा उसके तत्कालीन उपकुलपति के रूप में भटनागर साहब को ही है।

स्वभाव

ऐसा कोई बिरला ही व्यक्ति होगा जो श्रद्धेय भटनागर साहब के सम्पर्क में आकर उनकी सादगी और आकर्षण के वश में न आ जाय। होठों पर प्रभार की मुनहली किरण-सी मृदुल मुसकान की रेखा, बातों में शीतल फुहारे-सी खिलखिलाहट भरी हँसी, स्वभाव में बच्चों का-सा भोलापन—इस मूर्ति के सामने किसका तिर अड्डा से न झुक जायगा। भटनागर साहब के व्यवहार में एक ओर जहाँ असाधारण दृढ़ता तथा उदारता का समावेश है, वहाँ दूसरी ओर एक आडम्बरहीन अवलम्बता भी है। किसीसे सच्ची बात कहने में आप कभी नहीं हिचकते। मयूरता के साथ स्पष्टवादिता का आपमें सन्तुलित समन्वय है। छल-प्रपच के दाँव-पेंच तो आपके सामने चल ही नहीं सकते। आपके पवित्र निष्कपट व्यवहार के सामने चुनलसोरी और दुर्भाव की बातें प्रकाश के सामने अधकार के समान आप ही-आप विलीन हो जाती हैं। कार्य-व्यस्तता के क्षणों के अतिरिक्त भटनागर साहब कभी अकेले रहना नहीं चाहते। दो-चार सगो-सपियों तथा शिष्यों के घिरे रहने में ही उन्हें आनन्द प्राप्त है। उनके मिलनसार स्वभाव के सम्बन्ध में यहाँ एक प्रसंग का उल्लेख करना समीचीन होगा। एक बार कानपुर में प्रसिद्ध अभिनेता पृथ्वीराज

भाषण देते हैं। देश के कई प्रमुख धनाग्रों की मंडली में भी मने उनकी धाणी में समकक्ष प्रभावशालिता के प्रमाण पाए हैं। कई ऐसे अवसर आए हैं जब कि उपराष्ट्रपति डा० राधाकृष्णन् तथा डा० देशमुख के भाषणों के बाद भटनागर साहब की भाषण करना पड़ा और फिर भी उनके भाषण अपने धुंधलधुंधलों के भाषणों से कुछ कम विचारोत्तेजक और प्रेरणापूर्ण नहीं हुए। उनके भाषणों में उनका प्रत्युत्पन्नमति, निर्भोक्ता तथा मोलिकता स्पष्ट भलवती है। हिन्दी में धोलने का विधेय धम्यास न होते हुए भी प्रमंग धाने पर ये बहुत धच्छी और मुहायरेदार भाषा में अपने विचार ध्यन्त करते हैं और उसमे धोताग्रों की सहज ही प्रभावित कर लेते हैं। उनके कई विद्वत्सापूर्ण भाषण धोताग्रों की इतने गुंवर प्रतीत हुए कि उन्हें लोग रेकार्ड करके सुरक्षित करने का प्रस्ताव करने लगे थे। हिन्दी-प्रेमी के रूप में

भटनागर साहब स्वयं अपने की हिन्दी-वेत्ता मानने का दावा नहीं करते। उन्होंने हिन्दी में कृतानियाँ, उपन्यास और नाटक लिखने का कभी प्रयास नहीं किया। फिर भी उनकी सेवाओं का महत्त्व किसी साहित्यकार से कम नहीं। उन्होंने बराबर हिन्दी के पक्ष का प्रयत्न समर्थन किया है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस सम्बन्ध में मुझे एक मनो-रंजक घटना बताई थी। राजभाषा कमिशन में अपने विचार करने के लिए उनकी बुलाहट हुई थी। उसके कुछ ही दिन पहले वे आगरा विश्वविद्यालय के उप-कुलपति के पद पर धासीन हुए थे। कमिशन के सामने जाते ही उनके समक्ष आगरा विश्वविद्यालय से पहले की भेजी हुई कुछ टिप्पणियाँ और कागज-पत्र प्रस्तुत किए गए। वे पहले के उप-कुलपति द्वारा प्रेषित थे। तब तक भटनागर साहब ने यद्यपि पहले से उन्हें देखा नहीं था और बिना किसी प्रकार की तैयारी के गए थे, तो भी कमिशन के सामने उन्हें एक सरसरी निगाह से देखकर भटनागर साहब ने उनकी ऐसी व्याख्या की, जिससे वे सारे मंतव्य हिन्दी के पक्ष में पलट गए। सदस्यों ने कहा—तब तो इसका अर्थ यह है कि आपके विश्वविद्यालय हिन्दी के प्रयोग के पक्ष में है। भटनागर साहब ने कहा—‘बेशक’! उनके इन निर्भोक्, दृढ़ और स्पष्ट भावों से द्विवेदी जी इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने सस्मृत में तुरन्त एकदलोक बनाकर और उनके नाम के ‘भट’ और ‘नागर’ इन दोनों धंशों की लेकर उनकी बुद्धि की ‘प्रलरता’ और ‘धतुरता’ की सराहना की।

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति होने के बाद उनके कार्य-काल में कार्यकारिणी की जो पहली बैठक हुई, उसीमें भटनागर साहब ने यह प्रस्तावित कराया कि हमारे विद्या-पीठ का अपना भवन होना चाहिए और उसके लिए आवश्यक द्रव्य की भी व्यवस्था कराई। स्मरण रहे कि इस विद्यापीठ की नींव उसके तीन वर्ष पहले हमारे उत्तर प्रदेश के तत्कालीन मुख्य मंत्री और अब भारत के स्वराष्ट्र-मंत्री पं० गोविन्दवल्लभ पन्त जी के द्वारा डाली जा चुकी थी। फिर भी उस नींव पर भवन खड़ा करके तत्कालीन कुलपति श्री बन्हेयालाल भाणिकलाल मुन्शी की भावनाओं की साकार करना भटनागर साहब का ही बूता था। आपके सदुद्योगों से थोड़े समय में ही विद्यापीठ का डुमजिला भवन निर्मित हो गया। हमारे विद्यापीठ के बालचरणों ने आपसे ही पोषण पाकर शक्ति और स्थिरता प्राप्त की। आपके संरक्षण में हमारा हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ दिनानुदिन

उन्नति करता गया और आपके कार्य-काल में ही वह देश की उच्चस्तरीय शिक्षा और अनुसन्धान-संस्थाओं में अग्रिम स्थान प्राप्त करने के योग्य बन सका। यों तो आपका उपकुलपतित्व आपरा विश्वविद्यालय के इतिहास में कई दृष्टियों से स्मरणीय रहेगा पर इसमें सन्देह नहीं कि यह हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ आपकी महिमा और सत्कीर्ति का सबसे अधिक सार्यक जयघोष माना जायगा।

प्रत्येक वर्ष विश्वविद्यालय के दोशान्त-समारोहों पर आपकी दृष्टि हिन्दी के विद्वानों की ओर जाती रहे और आप हिन्दी के विद्वानों को विद्याधिपयक सम्मानास्पद उपाधियों से विभूषित करते रहे। इनमें डा० मुस्ताफा राय, डा० खुदायनलाल वर्मा तथा डा० हरिशंकर शर्मा के नाम उल्लेखनीय हैं।

भटनागर साहब बराबर इस बात के लिए प्रयत्नशील रहते थे कि आपरा विश्वविद्यालय में ऐसे विषयों के पठन-पाठन की व्यवस्था हो, जिनके लिए अन्यत्र प्रबन्ध सुलभ नहीं है। भाषाविज्ञान की ओर उनका प्रारम्भ से ही ध्यान था। इसी कारण उपकुलपति होने के तुरन्त बाद उन्होंने राँकर्सलर फाउण्डेशन के सत्त्वावधान में संघालित पूना के भाषाविज्ञान-पीठ के प्रोफेसर कालोन सत्र को अपने यहाँ निमंत्रित किया, जिसके अनुसार सन् १९५७ ई० में देहरादून में उसका आयोजन किया गया। उस समय तक हमारे विद्यापीठ के भवन का निर्माण नहीं हो सका था। इसी कारण वह सत्र अन्यत्र करना पड़ा था। अपने कार्य-काल के अन्त में भी उन्होंने विदा होने से पहले भाषाविज्ञान के एक प्रौढ और उच्चस्तरीय सत्र का प्रवर्तन करके हमें प्रगति-पथ पर आगे बढ़ाया है। उत्तर भारत में अब तक केवल दो बार इन सत्रों का आयोजन हो सका है और इन दोनों आयोजनों का श्रेय आपरा विश्वविद्यालय तथा उसके तत्कालीन उपकुलपति के रूप में भटनागर साहब को ही है।

स्वभाव

ऐसा कोई बिरला ही व्यक्ति होगा जो अद्वैत भटनागर साहब के सम्पर्क में आकर उनकी सादगी और आकर्षण के वश में न आ जाय। होठों पर प्रभात की सुनहली किरण-सी मृदुल मुसकान की रेखा, बातों में झीतल फुहारे-सी खिलखिलाहट भरी हँसी, स्वभाव में बच्चों का-सा भोलापन—इस भूति के सामने किसका स्तिर अहंता से न झुक जायगा। भटनागर साहब के व्यवहार में एक और जहाँ असाधारण दृढ़ता तथा उदारता का समावेश है, वहाँ दूसरी ओर एक आडम्बरहीन अचलङ्कता भी है। किसीसे सच्ची बात कहने में आप कभी नहीं हिचकते। मधुरता के साथ स्पष्टवादिता का आपमें संतुलित समन्वय है। छन-प्रपञ्च के दाँव-पेच तो आपके सामने चल ही नहीं सकते। आपके पवित्र-निरंकषट व्यवहार के सामने धूलखोरी और दुर्भाव की बातें प्रकाश के सामने अधकार के समान आप ही-आप विलीन हो जाती हैं। कार्य-व्यस्तता के क्षणों के अतिरिक्त भटनागर साहब कभी अकेले रहना नहीं चाहते। दो-चार सगी-मर्दियों तथा शिष्यों से घिरे रहने में ही उन्हें आनन्द आता है। उनके मिलनसार स्वभाव के सम्बन्ध में यहाँ एक प्रसंग का उल्लेख करना समीचीन होगा। एक बार कानपुर में प्रसिद्ध अभिनेता पृथ्वीराज

कपूर अपनी मजती के साथ आए थे। भटनागर साहब को मालूम हुआ तो उन्हें तुरन्त अपने यहाँ बुलाया और सम्मानित किया। रचनात्मक साहित्य के विशेष सम्पर्क न



श्री पृथ्वीमान कपूर अपनी स्वागत गाठी में भाग्य करत हुए रखते हुए भी वे उनके साथ नाटक के सम्बन्ध में काफी देर तक चर्चा करते रहे। वे स्वयं तो अर्थशास्त्र के विशेषज्ञ हैं, पर उनकी रुचि अधिक व्यापक है। अर्थशास्त्र के तो उन्होंने हिन्दी में कई ग्रन्थ भी लिखे हैं, जिन्हें उत्तर प्रदेशीय सरकार ने पुरस्कृत किया है, और जो कोई विश्वविद्यालयों व पाठ्यक्रम में निर्धारित है। विद्यार्थियों के लिए वे बहुत उपादेय सिद्ध हुए हैं। कहने को तो मैंने कह दिया कि रचनात्मक साहित्य में भटनागर साहब का विशेष सम्पर्क नहीं रहा है, परन्तु अभी कुछ ही दिनों हुए भटनागर साहब ने अपने पूजन स्व० श्री मशी साहबसिंह भटनागर की (जिनका रचना काल बीसवीं शताब्दी का पूर्वार्ध था) उर्दू लिपि में लिखी गई 'प्रेम अभिलाष' नामक सुन्दर काव्यकृति का नामरी रपांतर तैयार कराके १९५५ ई० में प्रकाशित किया। श्री साहबसिंह की रचनाओं में कृष्ण की सोलाओं का बड़ा सुन्दर वर्णन है और कई ऐसी उदभावनाएँ हैं, जो बहुत ही सरस और सवया मौलिक हैं। भटनागर साहब ने इसको अपने पास से कोई पाँच हजार रुपये लगाए। भक्ति साहित्य के अनुरागियों के लिए 'प्रेम अभिलाष' सग्रहणीय है।

भटनागर साहब की साहित्यिक अभिरुचि का परिचय इस बात से भी मिलता है कि वे उर्दू कविता के बड़े शौकीन हैं। उनके सबसे अधिक प्रिय शायर शालिब हैं। उनके कई चुने हुए और उन्हें पठस्थ हैं। यह भी एक भल सयोग की बात है कि भटनागर साहब के समीप, भारत के प्रसिद्ध विज्ञानवेत्ता स्व० सर दान्तिस्वरूप

भटनागर के पूर्वज भी रामगोपाल सुपता शालिब के प्रिय शिष्यों में थे ।
 उनके पास शालिब के कई रत्न भी सुरक्षित थे, जिनमें से कुछ तो प्रकाशित हो चुके
 हैं । एक बार यातघोत के प्रसंग में सर शान्तिस्वरूप ने मेरे मित्र प्रोफेसर रायद हसन
 भस्वरी से इस बात की चर्चा की थी कि उनका एक सन्तुष्ट जिसमें शालिब के हाथ के
 लिखे रत्न थे, लाहौर में छूट गया था, जिसे उन्होंने स्व० सियाबतअली साहब की खत
 लिपि में मंगवाया था ।

भटनागर साहब धर्म के ढकोसलों में कभी विश्वास नहीं करते । अन्धविश्वासों
 से उन्हें चिढ़ है । परन्तु सामाजिक सुधार और धर्म के उज्ज्वल आदर्शों में आपकी दृढ़
 आस्था है । किसी मतमतान्तर को न मानते हुए भी श्रद्धा दयानन्द के प्रति आपके हृदय
 में प्रत्यन्त अट्टा है । किसी राजनैतिक दल में सम्मिलित न होते हुए भी आप गांधी जी
 के प्रति पूर्ण आस्थावान् हैं । उनके लिए एक बार यँती भी एकत्र की थी । आपके चरित्र
 में हम इस बात के दृष्टान्त पाते हैं कि यश अपयश का विचार किए बिना आप सदा न्याय
 पर अधिकार रहे । कठिन से कठिन विपत्तियों के सामने भी आप कृतघ्न से कभी विमुख
 नहीं हुए । सत्य और सत्य के पालन में यज्ञ से भी कठोर और दूसरी के दुःख-दर्द को
 सुनने और समझने में कुसुम से भी कोमल स्वभाव आपके व्यक्तित्व की ऐसी विभूति है,
 जिसके सामने हमारा सिर झुका से आप ही आप झुक जाता है ।

श्रद्धा के सुमन

पाटल

श्री कालका प्रसाद भटनागर का नाम डी० ए० बी० कालेज के प्रिंसिपल के रूप में बहुत पहले ही अपने कुछ उन विद्यार्थियों के द्वारा सुन चुका था जो बानपुर में उनके कालेज में प्रवेश पा चुके थे। उस समय उनके नाम को किस श्रद्धा से उन विद्यार्थियों ने लिया था यह मुझे स्मरण नहीं, पर उनकी श्रद्धा से मुझे भी थड़ा हुई ऐसा संस्कार आज मन में विद्यित होता है।

कदम्ब

आगरा में महावीर दिगंबर जैन कालेज में आप का नाम बार बार जान में पड़ने लगा। कालेज के तत्कालीन प्रिंसिपल महोदय ने अपने पत्र में साफ कई अध्यापकों को आप से मिलने भेजा। और मुझे स्मरण पड़ता है कि वे जिस कार्य के लिए उनके दर्शनार्थ गये थे, वह कार्य पूर्ण ही हुआ। संभवतः कोई भी निराश नहीं लौटा। विचारे दरिद्र अध्यापकों को लगा कि उनका भी हितथी कोई है। इससे भी मेरे मन में आपके प्रति श्रद्धा का भाव और पुष्ट हुआ। यह सब बिना साक्षात्कार के हुआ।

बेल

मुझे आप का प्रथम साक्षात्कार भी महावीर दिगंबर जैन कालेज में ही मिला। आप जब कभी आगरा विश्वविद्यालय की किसी कार्यकारिणी या अन्य समिति में सम्मिलित होने आते थे, सभी एक समय के भोजन के लिए आपको निमन्त्रित अवश्य किया जाता था। इस भोजन के तबस्तर पर मुझे भी उपस्थित होना ही पड़ता। आप अत्यन्त ही बेतकल्फ़ी से आते और उसी बेतकल्फ़ी से भोजन करते, भोजनों की प्रशंसा करते भी न करते। कोई भी देखनेवाला कह सकता था कि आप को न गव छू गया है, न दिलावट। आप की बातों का मैं तो श्रोता मात्र ही होता था; मुझे बातें करना न तब आता था, न आज आता है। पर मैं उनके दर्शनो से आनन्द अवश्य अनुभव करता था।

जूही

फिर मैं इस विद्यापीठ में बुला लिया गया। अभी मुझे आपके कुछ महीने ही हुए थे कि आप आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति नियुक्त किये गये। मुझे इसी काल में कुछ समय के लिए एन्टिथ डायरेक्टर की भांति कार्य करना पड़ा। मैंने आप की सेवा में विद्यापीठ का एक सक्षिप्त विवरण भेजा और अनुसंधान-प्रणाली का भी

विवरण भेजा। उस पर आपने ता० १४।१५।१६ को लिखा कि Seen, it is a creditable record of work-आप की इस प्रशंसा का मुझपर बहुत प्रभाव पड़ा। मैंने समझा कि ये काम जो परचना भी जानते हैं और उसकी वज्र करना भी जानते हैं।

कुंद

हिन्दी विद्यापीठ के एक सामान्य कार्यक्रमों के रूप में मैंने श्री भटनागर जी के व्यक्तिगत और कार्य-प्रणाली को प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप में बहुत निष्ठा से देखा है। मैंने देखा कि हिन्दी विद्यापीठ के प्रति बहुत से व्यक्तियों में घोर विरोध की भावना थी। आपने बहुत शीघ्र ही उस विरोध की उग्रता को समाप्त कर दिया। विरोधियों से ऐसे कौशल से व्यवहार किया कि ये विरोध छोड़ बैठें। आपके कार्यकाल में इस प्रकार विरोध से बचकर हिन्दी विद्यापीठ ने प्रगति के और भी कई महत्वपूर्ण कार्य किये। विद्यापीठ में अनुसंधान विषयक ठोस कार्य आरम्भ से ही हो रहा था, पर अनुसंधान कार्य तो आरम्भ में ही सबको दिखायी नहीं पड़ता, बक्षाओं में विद्यार्थियों की भीड़ सबको दिखायी पड़ती है। भटनागर साहब ने विद्यार्थियों की सहाय्य बढ़ाने के हमारे प्रयत्नों में उत्सुकतापूर्ण प्रोत्साहन दिया। आज हम कह सकते हैं कि हिन्दी विद्यापीठ भय दृढ़ भूमि पर खड़ा हो गया है। इसकी आज ज़रूरती प्रगति सभी की दृष्टिगोचर हो रही है।

गैदा

मुझे डी० लिट० की उपाधि आपके ही उपकुलपतित्व में प्राप्त हुई। मैं समझ सकता हूँ कि मेरी इस डी० लिट० उपाधि की प्राप्ति पर आपको एक प्रकार का गर्व हुआ था। क्योंकि एक दिन हम दो चार व्यक्ति आपके साथ ही विश्वविद्यालय के नये रेक्टरा को देखने चले गये—वहाँ आपने कहा कि सत्येन्द्र के डी० लिट० होने के उपलक्ष्य में आज मेरी ओर से छाया पीजिये। मैं कुछ भी नहीं कह सका, इनकी महानता पर श्रद्धावन्त हो गया। इसी प्रकार मेरे डी० लिट० होने के उपलक्ष्य में एक प्रीतिभोज का आयोजन किया गया, उसमें आपन भी सम्मिलित होने की कृपा की और वहाँ उस बड़ी भीड़ में डके की चोट आपन कहा कि मैं सत्येन्द्र को इस परीक्षा के सम्बन्ध में ऐसा प्रयत्न किया था कि खरी से खरी परीक्षा हो और सत्येन्द्र न अपनी योग्यता सर्वथा सिद्ध कर दो है। एक उपकुलपति के ऐसे शब्द मुझ जैसे तुच्छ व्यक्ति के लिए कितने गौरव के शब्द थे। इन बातों से मैंने अनुभव किया कि विश्वविद्यालय के उपकुलपति जैसे मेरे कोई निजी परदाता बज्रुर्ग हों।

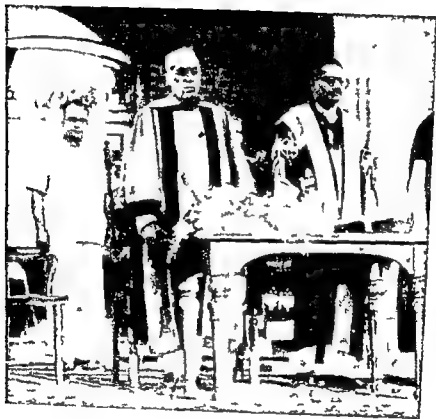
चम्पा

मैंने आपके कई भाषण भी सुने हैं और उन्हें सदा ही प्रेरणाप्रद और पुरा पाया।

कमल

आप महान हैं मैं लघु हूँ। लघु महान की महानता की यथार्थतः कैसे समझ सकता है? वस्तुतः मैंने आपसे कभी कुछ भी चाहा नहीं, पर बिना चाहे भी मुझे बहुत

कुछ मिलता रहा। मुझ जैसा दीन व्यक्ति संसार में सभी के प्रति कृतज्ञता का भाव रखता है, तो श्री भटनागर के प्रति वह कृतज्ञता का भाव यदि विशेष प्रबल है तो वह अकारण नहीं, आपके उपकुलपतित्व में मैं डी० लिट्० हुआ, अपने वेतन के उच्चतर मान पर पहुँच सका और डटकर अनुसंधान और शोध का कार्य कर सका। अतः मैं बराबर अपने सुमन-भट्टा से समन्वित सुमन, आपको चढ़ाता हूँ।



શ્રી કાલકામપ્રસાદ મહેતાગર તથા શ્રી નેરુજી

श्री कालकाप्रसाद जी भटनागर

चालीस-बयालीस साल हो गये तब की बात है। मेरे छोटे भाई रामनाथ वर्मा कानपुर के दयानन्द एंग्लो वैदिक कॉलेज के विद्यार्थी थे। बोर्डिंग हाउस में रहते थे। मैं इनके पास गया और थोड़ी देर के लिये बोर्डिंग में ठहरा। कई विद्यार्थी आ गये और बातें करने लगे। इतने में तीस-चालीस डम की दूरी वाले कमरे से एक युवक निकले और हमारी तरफ बढ़े। विद्यार्थी खड़े हो गये।

धीरे से एक ने मुझमें कहा,—यह हमारे अर्थशास्त्र के प्राध्यापक हैं, नाम है—श्री कालकाप्रसाद भटनागर।

वह निकट आ गये। मेरी उनकी परस्पर नमस्ते हुई। मैं और वहाँ के वे विद्यार्थी चारपाइयों पर बैठे थे। विद्यार्थी उनसे लिए कुर्सी लाने को हुए कि श्री भटनागर ने हँसकर कहा—'नहीं भाई मैं तो चारपाई पर ही बैठूंगा।' और वह बैठ गये।

खुला चेहरा, खिली हँसी—ऊँची खिलखिली हँसी—मुक्त व्यवहार।

मैं प्रताप प्रेस में ठहरा था और श्री गणेशनचन्द्र विद्यार्थी जी से बातचीत करके आया था। राजनैतिक आन्दोलन गर्मागर्मी के साथ चल रहे थे। विद्याधियों पर भी काफी प्रभाव पड़ा था। कुछ ऐसे ही प्रसंगों पर बातचीत होती रही। बोर्डिंग में स्वतन्त्रता की सहर पर विशेष प्रतिबन्ध नहीं थे। श्री भटनागर बोर्डिंग के उस भाग के अधीक्षक थे। विद्याधियों के साथ उनका बर्ताव बहुत उदारता और स्नेह का था। यह नहीं कि विद्याधियों की 'हरकतो' के निरखने परखने में उनकी निगाह चूक जाती हो—सब देख-परख लेंते थे। बस तरह दे जाते थे, और कभी-कभी सावधान भी कर देते थे। स्मरण-शक्ति ऐसी कि धोरे के साथ सब याद रखें।

उस बैठक में जितनी बातें हुईं उनसे, मैं अपने मन में सब संजोकर लाया। तब उन्हें दयानन्द एंग्लो वैदिक कॉलेज में काम करते कुछ महीने ही हुए थे, शायद उसके साल-छह महीने पहले उन्होंने एम० ए०, एल-एल० बी० परीक्षाएँ पास की थी।

इसके उपरान्त हम दोनों, कभी कानपुर में, कभी लखनऊ में, कई बार मिले। वही खुला चेहरा, वही ऊँची खिलखिलाहट, वही मुक्त और स्नेहित व्यवहार। मित्रता बढ़ती गई। मेरे मन में उनके व्यक्तित्व के प्रति आदर चढ़ता गया। सिद्धान्तों के दृढ़

और घटल, धर्म के भ्रम, निर्भय और उदार, कर्मठ, कार्यकुशल और सहानुभूति से ओत-प्रोत, गहरे विद्वान् और मनीषी—इतने गुण एक ही व्यक्ति में झट्ठे कम देखे हैं, मेरे अनुभव में बहुत कम आये हैं। स्मरण-शक्ति श्री भटनागर की आश्चर्यजनक है। हजारों विद्यार्थी इनके सम्पर्क में आये हैं। न जाने कितनी के नाम और उनके 'वरिष्ठ' इन्हें याद हैं !

श्री भटनागर कानपुर के उक्त वालेंज के प्रिन्सिपल भी रहे हैं। प्राध्यापक और प्रिन्सिपल के पदों पर जब थे, अनगिनत विद्यार्थियों की इन्होंने विद्या न किसी रूप में सहायता की है। जब आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति हो गये, वही स्वभाव, वही रहन-सहन बना रहा।

दो वर्ष हुए जब श्री भटनागर भौंसी आये। मैं और मेरे भाई उनसे मिले।

उसी मिली-जुली ऊँची हँसी के साथ उन्होंने मेरे भाई को चालीस वर्ष पुरानी बॉइंग जीवन की उनकी एक 'करामात' सुना दी ! सभी सुनने वाले हँस पड़े। उनके और भी कई पुराने विद्यार्थी उन्हें मिले ! उन्हें नाम याद और उनके जीवन से सम्बन्ध रहनेवाली कोई न कोई घटना भी !

श्री भटनागर के जीवन में कई दुःखद घटनाएँ घटी हैं। उन्हें वह कैसे भूल सकते हैं ? ऐसी स्मरण-शक्ति और वैसा भावपूर्ण हृदय ! इस पर भी उनके आध्यात्मिक स्वभाव, मचल दूढ़ता और घटल धर्म ने उन्हें वह सब कुछ सहने की शक्ति इतनी दी है कि उन्होंने अपने दुःखों को दबा दिया और स्मृति को अपने दृढ़ मन के न जाने किस कोने में धकेल दिया।

श्री भटनागर बड़े ही कर्तव्य परायण हैं इन्होंने विद्यार्थियों की तो सहायता की ही है, अनेक कॉलेजों और छोटी-बड़ी शिक्षा-संस्थाओं की भी सहायता उठने, खड़े होने और आगे बढ़ने में की है।

बोलते बहुत अच्छा है। हिन्दी पर तो अधिकार है ही, अंग्रेजी भाषा पर भी अधिकार है।

सबसे बड़ी बात यह कि सबके साथ बर्ताव मिठास भरा, खिली-खुली ऊँचे स्वर वाली हँसी और साथ ही कर्तव्य परायणता।

स्मृति के वातायन से

वात आज से लगभग दो दशक पूर्व—सन् १९४० के जुलाई मास की है। तब का डी० ए० बी० कॉलेज आज से बहुत भिन्न-भिन्न-प्रपेदाकृत कम कार्यसकुल तथा शान्त वातावरण से युक्त था। उसके प्रिंसिपल थे साधुमना दार्शनिक प्रवर ला० दीवानचंद और वाइस-प्रिंसिपल थे हमारे वर्तमान उपकुसपति श्री भटनागर। जुलाई का दूसरा सप्ताह। कॉलेज-हॉस्टेल सभी जगह प्रवेशाधियों की भीड़माद और इनके बीच कुछ दबा-दबा, सहमा-सकुचा सा मैं भी (City of hills) से चलकर (City of mills) के उक्त कॉलेज के बी० ए० प्रथम वर्ष में प्रवेश पाने का इच्छुक था और प्रवेश-कार्य में कोई असुविधा न हो इस कारण भटनागर साहब के नाम डी० ए० बी० कॉलेज, देहरादून के तत्कालीन प्रिंसिपल श्री ए० डी० बनर्जी से परिचय पत्र भी लाया था। देहरादून में पढ़ने समय ही इस कॉलेज की गरिमा तथा महिमा के विषय में बहुत कुछ सुन रखा था, अतः वहाँ के आचार्य, उपाचार्य तथा प्राध्यापकों के अध्ययन-अध्यापन, रहन-सहन, वेश-भूषा आदि के विषय में मन पर बड़ा आतंक था। सोचता था कि कहीं तो गुरुकुलों से बहुत कुछ मिलता-जुलता डी० ए० बी० कॉलेज, देहरादून, का वातावरण और कहीं पूँजीपतियों तथा उद्योगपतियों के नगर-कानपुर के प्रान्त-विख्यात कॉलेज का ठाठ-ढाठ। दोनों में वैषम्य ही अधिक था। अतः मन कुछ धुं-धुंकर-पुकुर कर रहा था। भटनागर साहब कैसे आदमी होंगे; विद्याधियों से और विशेषकर नये अपरिचित छात्रों से कैसे मिलते होंगे; उनका वेश-भूषा कैसी होगी; यहाँ तक कि उनका बँगला तथा डाइंगरूम किस प्रकार का होगा—आदि अनेक जिज्ञासायें प्रश्नचिन्ह के रूप में अनवरत गति से मन में उठ रही थी। वस्तुतः उन दिनों का मैं आज की भाँति मुखर तथा वाचाल नहीं था और यदि सच पूछा जाय तो मेरे भन्दर कुछ-कुछ दम्बूपना भी विद्यमान था। अतः तीन-चार दिन तो इसी संकल्प-विकल्प में बीत गये कि भटनागर साहब से कहीं मिला जाय—घर पर, कॉलेज में या बोर्डिंग में? पर एक दिन सहसा ऐसी घटना घटी कि जिसने मेरे सारे भय, सकोच, दम्बूपन आदि को निमिषमात्र में ही छु-मंतर कर दिया।

वात यूँ हुई कि 'राउण्ड' करते हुए वे एक दिन ठीक उसी कमरे के सामने आ सके, जिसमें देहरादून के ही एक अन्य विद्यार्थी के साथ मैं भी रहता था और कमरे के

मधुबंद दरराजे को ठेल कर म्हावते हुए मे एक् मास में बई एक प्रदन—वहाँ से आये हो; क्या नाम है; क्या-क्या विषय लिये हैं—आदि पूछ गये । प्रदनवर्ता के कठ-स्वर-भाव-गंभी, वेश-भूषा आदि की सरलता से अभिभूत एक क्षण के लिए तो मैं हक्का-बक्का-सा रह गया, पर दूसरे ही पल कुछ मँसब कर बोला—‘देहरादून से आया हूँ, यौ० ए० प्रथम वर्ष का विद्यार्थी हूँ और हिन्दी, मल्लत तथा अंग्रेजी लो है ।’

‘अच्छा तो तीनों लिटरेचर लिए हैं; क्या कुछ कविता-वविता भी लिखते हो’—वह कर उन्होंने मुझे यूँ देखा मानो उनकी सूक्ष्म दृष्टि के लिए मेरा व्यक्तित्व एक पार-दर्शक पदार्थ था और जिसके गोपन में गोपन तन्मयों को उन्होंने परख लिया हो । हाँ तो चोर पकड़ा जा चुका था । मेरी मिट्टी-पिट्टी गुम थी । क्षण भर की ऐसा लगा कि यदि यह व्यक्ति उद्योतिषो या देवज्ञ नहीं तो कम से कम इसमें आदमी को गहराई से पहचानने की सूक्ष्म शक्ति तब उसकी व्यक्तित्व की पतों को उपाड़कर देत मने की अपूर्व क्षमता अवश्य विद्यमान है । रही, परिचय-पत्र वाली बान—वह तो अवचेतन मन में न जाने कहीं पड़ी रह गई है ।

विस्ती अपरिचित विद्यार्थी मे पहली-पहली ज्ञान-पहचान में इतना अपनापन, इतनी आत्मीयता उँडेली जा सकती है—इस घान की मने स्वप्न में भी कल्पना न की थी और फिर मेरे जैसे तो वहाँ एक-दो, नौ पचास, नहीं, पूरे पाँच नौ विद्यार्थी थे ।... और तब से आये दिन मपरारह में वाडिंग के वाडें के कमरे में उनके दर्शन होते और हर बार मानो उनके मुक्त हास्य, आत्मीयता-चचित वार्तालाप के शत-शत मोकरों से अभिविष्ट होते हुये मन-प्राण मानो नई जगह जानर सहज ही में होने वाली भकुलाहट, ऊबन और उदामी से मुक्ति पाकर सरो-साजा हो उठते ।

मैं, जैसा कि ऊपर उल्लेख किया जा चुका है, कभी भी भटनागर साहब के विषय अर्थात् अर्थशास्त्र का विद्यार्थी नहीं रहा; मुझे कभी भी उनकी कक्षा में बैठ कर उनके व्याख्यान सुनने का सुयोग नहीं मिला, पर सच यह है कि उनके जीवन की पाठशाला से, उनके कार्य-कलाप की प्रयोगशाला से मैंने क्या कुछ नहीं सीखा । सहयोग उनकी सम्पत्ति एवं विश्वास उनका वन है । सरलता उनकी शक्ति और प्रेम उनका जीवन-समल है । अर्थशास्त्र के शिक्षक होने के नाते मानो उसमें आने वाले Taxation के प्रकरण को पूर्णरूपेण भूलावर Co-operation के अध्याय को ही उन्होंने भली-भाँति हृदयगम किया है । स्वयं एक प्रख्यात अर्थशास्त्री होने के कारण वे अर्थ की गहृता से सम्यक रूपेण अवगत हैं, पर उसकी अनर्थकारी प्रवृत्तियों से भी अपरिचित नहीं । उनके यहाँ रुपये भी नगण्य हैं, यदि वे मुकार्य अथवा सुपात्र के हेतु व्यय किये गये हैं और पाइया भी गण्य है यदि वे मनधिकारी-व्यक्ति अथवा अनुचित वार्य के लिये खर्च की गई हैं ।

हाँ तो मैं कह रहा था उनके जीवन के सबलतम पक्ष-छात्रों के प्रति उनके अपार प्रेम की बात । पटना शायद सबसे सान यानी १९४१ के अत की है । विद्यार्थियों के एक आन्दोलन में मेरे कमरे में रहने वाले—श्री जगदीश प्रसाद गुप्त अपने अन्य भनेक

साथियों के साथ पकड़ लिये गये थे और सारी रात हवालात में रहे। छात्रावास में रहने वाले हम सभी लोग इन साथियों के लिये बहुत चिन्तित थे। परदेश की बात, पुलिस वालों से भगड़ा और उन्हीं की हवालात—बड़ी कठिन समस्या थी। पर एक बात को लेकर हम सभी अत्यधिक आश्वस्त तथा परितुष्ट थे कि जिस व्यक्ति के संरक्षण में हम लोग यहाँ रह रहे हैं, वह हम से भी अधिक परेशान होगा तथा इस समस्या का कोई न कोई समाधान निकाल कर ही मानेगा। और हुआ भी यही। प्रातः होते-होते पता चला कि जमानत की व्यवस्था हो गई है और अपराह्न तक हमारे वे साथी हमारे बीच में थे। भगवान् भूठ न बुलवाये यदि कोई और अभ्यापक होता तो हमें उपकार के बोझ से लाद देता और भ्रष्टाचारी तथा अधिकारियों के बीच अपने प्रभाव की विरुद्धावली बलानेते न चूकता, पर भटनागर साहब, उन्होंने इस 'मूर्ति प्रसंग' की चर्चा तक न की। हाँ, इस घटना से ४-५ दिन बाद एक दिन हँसते-हँसते उन्होंने मुझे कहा— 'बाजपेयी, तुम हो बड़े चालाक। बेचारे गुप्ता को फँसवा कर खुद भलग।' उनकी इस बात में कुछ हास्य का जो निष्कपट पुट था उसने मानो घटना की गम्भीरता को वहिष्ट कर उसे ऐसा रूप दे दिया कि सारी बात ही भाई-गई सी हो गई।

यहाँ उनकी हास्यप्रियता के भवध में पिछले साल ही घटी एक ताजी घटना प्रयासगिक न होगी। गत वर्ष आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति के रूप में वे हमारे कॉलेज में गधार। शिक्षक-वर्ग की ओर से उनके सम्मान में एक 'पार्टी' का आयोजन किया गया था, पर पार्टी शुरू होने में कुछ विलम्ब होने के कारण अभ्यापक-वर्ग में हम सभी शिक्षकों के साथ भटनागर साहब भी बैठे थे और इधर-उधर की कुछ बातें चल रही थी। एकाएक मोटापे का प्रसंग आने पर मैंने एक निरी मनगढ़न्त कहानी उन्हें सुना डाली, जो इस प्रकार थी, कि मेरे एक मित्र की मद्गृहिणी ने अपने घर की छत पर बन्दरो द्वारा वही से लाकर डाला गया एक कपड़ा पड़ा पाया और अपनी सूक्ष्म-बुद्धि द्वारा कतर-ब्योत कर उसमें अपने आध दर्जन बच्चों के पतलून बना डाले। कुछ दिना बाद गृह-स्वामि के खोज-बीन करने पर पता चला कि उस कपड़ा उनके एक प्रति वृशकाय पत्नी की 'हाफ पैट' थी जिसमें से ६ बच्चों की 'कुन-गर्ट' सिली जा सकी। मुझे स्मरण है कि इस कहानी को सुन कर मेरे कई एक सुभ चिन्तक, जानबूझ तथा पद-बुद्ध महानुभाव ने मुझ मीका-महास दख कर बात न करने तथा विश्वविद्यालय के उप-कुलपति जैसे सम्पदरणीय व्यक्ति के सामने इस प्रकार की 'अगम्भीर' बात कहने की धृष्टता करने के लिये झिड़का भी था, पर भटनागर साहब की विनोदप्रिय प्रकृति से पिछले २० वर्षों से परिचित मैं यह बात भलीभाँति जानता था कि उन्हें इस कथा में रस आया है और उन्होंने—'बैतान वही के' कह कर मेरे इस विरहाम का परोक्ष समर्थन ही किया था।

उपरिनिर्दिष्ट पक्षियों को लिखते-लिखते मेरी मानस-मञ्जूषा में सुरक्षित भटनागर साहब की यह उक्ति अब तक स्मरण है 'तुझ जगदीश कहाँ ते आये धल्ला राम करीमा', जो वे मुझे चिढ़ाने के लिये इस कारण कहते थे कि 'जगदीश नाम वे हम दो लड़के एक ही बमरे में रहा करने थे और यह एक विभिन्न संयोग की बात थी कि नामों का यह

साम्प्र वी० ए० (प्रथम वर्ष) और बी०ए० (द्वितीय वर्ष) दोनों ही सालों में रहा । अन्तर केवल इतना पड़ा कि पहले साल जगदीश बाजपेयी के साथ जगदीश गुप्त रहते थे और दूसरे वर्ष गुप्त के स्थान पर जगदीश द्विवेदी आ गये । पर लगातार दो साल तक दो-दो जगदीश एक साथ रहे और मटनागर माहव को यह बह बर बिटाने का अवसर मिलता रहा—

‘बुद्ध जगदीश कहां ते आये अल्ला इराम करीमा ।’



श्री जगदीशप्रसाद चतुर्वेदी

भटनागर साहब

मुझे यह सीभाग्य प्राप्त रहा है कि जब से मैंने दयानन्द ऐंग्लो वैदिक कालेज, बानपुर में प्रवेश किया, भटनागर जी का मेरे ऊपर बरद हुस्त रहा। वे अर्थशास्त्र के अध्यापक थे और मैंने अर्थशास्त्र लिया नहीं था, इसलिए मैं उनका छात्र तो कभी नहीं रहा पर वे हमारे कालेज होस्टल के वाईस थे और प्रथम वर्ष में ही मुझे जो कमरा मिला वह उनके घर के ठीक सामने था। इसलिए मुझे उनके अधिक निकट सम्पर्क में आन का सौभाग्य प्राप्त हुआ।

भटनागर साहब की जो सब से बड़ी विशेषता हम छात्रों को प्राते ही ज्ञात हो जाती थी वह यह थी कि वे अपने प्रत्येक छात्र में निजी दिलचस्पी लेते थे। होस्टल में उस समय लगभग ३०० छात्र थे और कोई भी ऐसा नहीं था जिसको वे उसके निजी नाम से न पुकारते हों। समय का प्रभाव स्मृतियों को लोप कर देता है पर भटनागर साहब को यह दैवी बरदान प्राप्त है कि जिसका उन्होंने एक बार नाम जान लिया उसको कभी भूलते नहीं। इसका हम नए छात्रों के ऊपर बड़ा भारी प्रभाव पड़ा।

उनकी दूसरी छाप जो मेरे मन पर पड़ी और जो इनके प्रायः प्रत्येक छात्र पर पड़ी, वह उनकी निरभिमानता है। कालेज और विश्वविद्यालयों में खास तौर से पढ़े लिखे वर्ग में बड़प्पन की बू अम्बाभाविक नहीं। बहुत से लोग तो अपने अह का सम्मान ही अपनी मौलिकता का मानदंड समझते हैं। परन्तु एक कालेज के उपकुलपति की हैमियत से ही नहीं, विश्वविद्यालय की एक बहुत शक्तिशाली सत्ता के रूप में भी भटनागर साहब में अहंकार की मात्रा रती भर भी नहीं रही। उनका यह गुण कम होने के बजाए उत्तरोत्तर निखरा है, चाहे वे डी० ए० बी० कालेज के प्रिंसिपल रहे हो या मागरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति।

हम लोगों के लिए सब से बड़ा आश्चर्य यह था जब हम से कहा जाता था कि श्री भटनागर साहब विवादप्रसन्न व्यक्ति हैं। हमारा अनुभव ऐसा रहता था कि जैसे वे विवाद से कोसों दूर हो। हमने उन्हें कभी लड़ते नहीं देखा। उनकी बोली में थोड़ा भारीपन है, फिर भी हम लोगों ने उन्हें किसी विवाद में पड़ते नहीं देखा। उनके हृदय में दयालुता थी और यदि कभी कोई फीस समय पर न दी जाती तो उनमें उसे माफ

करा लेना बहुत आसान बात थी। हमने उनको किसी प्रकार के टीमटिम, निर्जो शीक या धीर किसी काम में लगे नहीं देखा जिसका सम्बन्ध कालेज या विश्वविद्यालय से न हो। उनका जीवन ही एक प्रकार से छात्रों की सेवा में समर्पित रहा है। आज राजनीति के हाव-भाव देखने के पश्चात् मैं यह समझ सका हूँ कि भटनागर साहब की शक्ति क्या है। उनकी लगन, निरभिमानता, दूसरों के प्रति अबाह सहानुभूति तथा सहायता देने की प्रवृत्ति उनको ऐसे प्रशंसक व प्रसमयक जुटा देती है जिनको डिगाना आसान काम नहीं होता। इन्हीं कारण जिस क्षेत्र में भी वे रहते हैं वह सदा सफल रहता है और जो एक बार उनके सम्पर्क में आ गया वह व्यक्ति कट कर नहीं गया। हो सकता है कुछ लोगों को उनकी यह लोकप्रियता पसन्द न हो और अब तो वह समय भी निकल गया। जब हम कालेज में पढ़ते थे, तब तो यह कहा भी जा सकता था कि उनके साथ कोई विवाद है पर आज तो विश्वविद्यालय के प्रति उनकी निष्ठा और सेवा ने सभी को उनका प्रशंसक बना दिया है।

आज भी जब कभी किसी रेलवे स्टेशन पर चलते फिरते भटनागर साहब से भेंट हो जाती है तो वे कुशल-खेम हो नहीं पूछने, वे इस बात का भी ध्यान रखते हैं कि उनके भूतपूर्व छात्र कैसे हैं, क्या कर रहे हैं। कक्षा के कितने विद्यार्थी किस कार्य में हैं हर एक के बारे में जानकारी लेते रहते हैं। भगवान् से प्रार्थना है कि वरों तक हमें भटनागर साहब के इसी प्रकार के आशीर्वाद प्राप्त होते रहें।



श्री कालकाप्रसाद भट्टनायर उपकुलपति आगरा विश्वविद्यालय

करा लेना बहुत आसान बात थी। हमने उनको किसी प्रकार के टीमशम, निजी शोक या ग़ौर किसी काम में लगे नहीं देखा जिसका सम्बन्ध कालेज या विश्वविद्यालय से न हो। उनका जीवन ही एक प्रकार से छात्रों की सेवा में समर्पित रहा है। आज राजनीति के हाव-भाव देखने के पश्चात् मैं यह समझ सका हूँ कि भटनागर साहब की शक्ति क्या है। उनकी लगन, निरभिमानता, दूसरों के प्रति अथाह सहानुभूति तथा सहामता देने की प्रवृत्ति उनको ऐसे प्रशंसक व प्रसमर्थक जुटा देती है जिनको डिगना आमाम काम नहीं होता। इसी कारण जिस क्षेत्र में भी वे रहने हैं वह सदा सफल रहता है और जो एक बार उनके सम्पर्क में आ गया वह व्यक्ति कट कर नहीं गया। हो सकता है कुछ लोगों को उनकी यह लोकप्रियता पसन्द न हो और अब तो वह समय भी निकल गया। जब हम कालेज में पढ़ते थे, तब तो यह कहा भी जा सकता था कि उनके साथ कोई विवाद है पर आज तो विश्वविद्यालय के प्रति उनकी निष्ठा और सेवा ने सभी को उनका प्रशंसक बना दिया है।

आज भी जब कभी किसी रेलवे स्टेशन पर चलते फिरते भटनागर साहब से भेंट हो जाती है तो वे कुशल-क्षेम ही नहीं पूछते, वे इस बात का भी ध्यान रखते हैं कि उनके भूतपूर्व छात्र कैसे हैं, क्या कर रहे हैं। क्या के कितने विद्यार्थी किस कार्य में हैं हर एक के बारे में जानकारी लेते रहते हैं। भगवान् से प्रार्थना है कि कबों तक हमें भटनागर साहब के इसी प्रकार के आशीर्वाद प्राप्त होने रहें।



श्री कालकाप्रसाद भटनागर उपकुलपति आगरा विश्वविद्यालय

पत्र का जीवन विवेकपूर्ण और विनामोक्ष रहना चाहिए। उसे सदा यह ध्यान रखना है कि समाज केवल उसका ज्ञान ही नहीं चाहता, उसका व्यक्तित्व भी चाहता है। अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। उसका व्यवहार सहज और आकर्षक होना चाहिए। विद्यार्थियों के लिए वह भय का प्रतीक न होकर, आकर्षण का केन्द्र होना चाहिए। यदि विद्यार्थी किसी अध्यापक के ज्ञान से प्रभावित है और उसके व्यक्तित्व से आकर्षित है तो मैं गमभीर हूँ ऐसे अध्यापक का व्यक्तित्व समाज के लिए अभिप्रेत है।

प्रश्न—आपने अभी कहा है कि अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। इन दो विशेषणों से आपका क्या तात्पर्य है ?

उत्तर—मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि अध्यापक वस्त्र में, व्यवहार से और भाषा से भी निर्मल और स्वच्छ हो। स्पष्ट वाक्य का प्रयोग मैंने इस भाव से किया कि अध्यापक का जीवन एक पहेली न हो। आपने मेरे द्वारा प्रयुक्त 'मादर्स' शब्द पर कोई प्रयोग नहीं किया। मैं इस विषय में भी स्पष्ट हो जाना चाहता हूँ। त्रुटियों से मुक्त मानव ही मैं कल्पना नहीं कर सकता। अध्यापक के जीवन में भी मानवोचित कमियाँ हो सकती हैं, पर उसके जीवन में स्वतन्त्र नहीं होने चाहिए। उसमें कुछ कमियाँ नहीं हानी चाहिए। उसकी आकाशाएँ मलिन नहीं होनी चाहिए।

प्रश्न—आजकल प्रायः कहा जाता है कि विद्यार्थी समाज में अनुशासन नहीं है। अनुशासन लाने के लिए आप कौन से सुधार लाना चाहेंगे ?

उत्तर—मेरे सामने अनुशासन एक जटिल समस्या के रूप में अभी नहीं आया। मैं यह भी अनुभव नहीं करता हूँ कि आज के छात्र एकदम अनुशासनहीन हो गये हैं। कुछ कमियाँ अवश्य हैं। इन कमियों के लिए सारे समाज का उत्तरदायित्व है। विद्यार्थी वर्ग समाज का ही एक अंग है। समाज के सुव्यवस्थित और सुगठित हो जाने पर छात्रों के अनुशासन का प्रश्न स्वयं हल हो जायगा। कक्षा के भीतर विद्यार्थियों में अनुशासन हीनता हो सकती है, यह बात मरी कल्पना में भी नहीं आती। जो अध्यापक अपने विषय में पारंगत है और कक्षा में ज्ञान वितरण करने के लिए प्रस्तुत होकर जाते हैं उनके छात्र सदा सहयोग करते हैं। अध्यापक को यह भी नहीं भूलना चाहिए कि छात्र अतः बालक और अनुभवहीन हैं। उनमें कुछ चञ्चलता होना स्वाभाविक है। बात-सुलभ चञ्चलता को जो अपराध और पाप मानकर कठोर नियन्त्रण कर लेने की कल्पना कर लेता है वह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य को उपेक्षा करता है। मैंने भी छात्रों को कभी-कभी दंड दिया है पर मैं यह सदा मानता रहा हूँ कि स्नेहपूर्ण क्षमा में जितनी शक्ति है, उतनी शक्ति दंड में नहीं है।

प्रश्न—विद्यार्थी परीक्षाओं में नकल करने की चेष्टाएँ करते हैं। आपको दृष्टि से इस पर कैसे नियन्त्रण पाया जा सकता है ?

—

— से आश्चर्य होता है कि छात्र छात्रों के ससुरार को समाज से दूर करना चाहते हैं। विद्यार्थियों को नकल करने से भी



श्री कालकाप्रसाद भट्टनागर उपकुलपति आपरा विश्वविद्यालय

करा लेना बहुत आसान बात थी। हमने उनको किसी प्रकार के टीमटाम, निजी शोक या और किसी काम में लगे नहीं देखा जिसका सम्बन्ध कालेज या विश्वविद्यालय से न हो। उनका जीवन ही एक प्रकार से छात्रों की सेवा में समर्पित रहा है। आज राजनीति के हाव-भाव देखने के पदचात् मैं यह समझ सका हूँ कि भटनागर साहब को शक्ति क्या है। उनकी लगन, निरभिमानता, दूसरों के प्रति अथाह सहानुभूति तथा सहायता देने की प्रवृत्ति उनको ऐसे प्रशंसक व समर्थक जुटा देती है जिनको डिगाना आमान काम नहीं होता। इसी कारण जिस क्षेत्र में भी वे रहते हैं वह सदा सफल रहता है और जो एन बार उनके सम्पर्क में आ गया वह व्यक्ति कट कर नहीं गया। हो सकता है कुछ लोगों को उनकी यह लोकप्रियता पसन्द न हो और अब तो वह समझ भी निकल गया। जब हम कालेज में पढ़ते थे, तब तो यह कहा भी जा सकता था कि उनके साथ कोई विवाद है पर आज तो विश्वविद्यालय के प्रति उनकी निष्ठा और सेवा ने सभी को उनका प्रशंसक बना दिया है।

आज भी जब कभी किसी रेलवे स्टेशन पर चलते फिरते भटनागर साहब से भेट हो जाती है तो वे कुशल-क्षेम ही नहीं पूछने, वे इस बात का भी ध्यान रखते हैं कि उनके भूतपूर्व छात्र कैसे हैं, क्या कर रहे हैं। क्या के कितने विद्यार्थी किस कार्य में हैं हर एक के बारे में जानकारी लेते रहते हैं। भगवान् से प्रार्थना है कि वर्यो तब हमें भटनागर साहब के इसी प्रकार के आशीर्वाद प्राप्त होते रहें।



श्री कानकाप्रसाद भटनागर उपकुलपति ग्रामरा विश्वविद्यालय

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति से एक भेंट

आगरा विश्वविद्यालय के उपकुलपति आदरणीय श्री कालकाप्रसाद भटनागर महोदय का किसी न किसी रूप में शिक्षा विभाग से सदा सम्बन्ध रहा है। उन्होंने पिछले चालीस वर्षों से शिक्षा विभाग में किसी न किसी पद पर कार्य किया है। प्राधुनिक शिक्षा की सभी गति-विधियों और समस्याओं से वे परिचित हैं। मेरी बहुत दिनों से इच्छा थी कि शिक्षा सम्बन्धी कुछ प्रश्नों पर उनके निष्कर्षों और अनुभवों को सुनूँ। उनके दर्शनों को अनेक बार गया, परन्तु उन्हें सदा इतना व्यस्त पाया कि उनसे कुछ विस्तार से पूछने में सकोच लगता रहा। सौभाग्य से आज की श्रद्धा इस उद्देश्य के लिए अनुकूल पड़ी और मैं अपनी जिज्ञासा शांत करने में समर्थ हुआ। आज कुछ शीत अधिक था। आकाश मेघाच्छन्न था। कुछ बूँदें भी पड़ जाती थी। आज आनेवाले नहीं दिखाई पड़ रहे थे। श्री भटनागर महोदय कुछ अस्वस्थ होने हुए भी स्वस्थ उपरत और शांत भाव में बैठे थे। मैंने अपना उद्देश्य प्रकट किया और सौभाग्य से मुझे प्रश्न करने की स्वीकृति प्राप्त हो गयी। प्रश्नावलि और उनके उत्तरों का सार प्रयोजित है:—

प्रश्न—आपने इस विभाग में आना क्यों स्वीकृत किया ?

उत्तर—मेरी बाल्यकाल से ही शिक्षक बनने की इच्छा थी। अब मैं अनुभव करता हूँ कि मेरी यह इच्छा मेरी प्रकृति के अनुकूल ही थी। सम्भवतः अन्य विभाग में न तो मैं समाज की इतनी सेवा कर पाता और न अपने विकास में समर्थ हो पाता। मैं यह अनुभव करता हूँ कि सेवा के जितने अवसर शिक्षक को प्राप्त हैं उतने अन्य की नहीं। शिक्षा संस्थाओं को मैं समाज की नर्सरी (Nursery) समझता हूँ। जहाँ से पूरा समाज बीज प्राप्त करता है, अपना पोषण करता है, पल्लवित, पुष्पित और फलित होता है।

प्रश्न—आपकी दृष्टि से एक आदर्श अध्यापक में कौन से गुण होने चाहिए ?

उत्तर—मैं अध्यापकों की कोटियाँ और श्रेणियाँ नहीं मानता। मेरी दृष्टि में जिसमें मानव आदर्श नहीं, उसे अध्यापन की धोर नहीं माना चाहिए। मेरा यह तात्पर्य नहीं कि पूर्णाता को प्राप्त व्यक्ति ही अध्यापक बने। मैं कहना यह चाहता हूँ कि अध्या-

पुरुष का जीवन विवेकपूर्ण और विवासीन्मुख रहना चाहिए। उसे सदा यह ध्यान रखना है कि समाज केवल उसका ज्ञान ही नहीं चाहता, उसका व्यक्तित्व भी चाहता है। अध्यापक का जीवन स्वच्छ और साष्ट होना चाहिए। उसका व्यवहार सहज और धारणिक होना चाहिए। विद्यार्थियों के लिए वह भय का प्रतीक न होकर, आकर्षण का केन्द्र होना चाहिए। यदि विद्यार्थी किसी अध्यापक के ज्ञान से प्रभावित है और उसके व्यक्तित्व से आकृष्ट है तो मैं गमभीन हूँ ऐसे अध्यापक का व्यक्तित्व समाज के लिए अभिप्रेत है।

प्रश्न—आपने अभी कहा है कि अध्यापक का जीवन स्वच्छ और साष्ट होना चाहिए। इन दो विशेषणों से आपका क्या तात्पर्य है ?

उत्तर—मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि अध्यापक वस्त्र में, व्यवहार में और वाणी में भी निर्मल और स्वच्छ हो। साष्ट शब्द का प्रयोग मैंने इस भाव से किया कि अध्यापक का जीवन एक पहेली न हो। आपने मेरे द्वारा प्रयुक्त "मादर्श" शब्द पर कोई प्रयोग नहीं किया। मैं इस विषय में भी स्पष्ट हो जाना चाहता हूँ। त्रुटियों से मुक्त मानव ही मैं कल्पना नहीं कर सकता। अध्यापक के जीवन में भी मानवोचित कमियाँ हो सकती हैं, पर उसके जीवन में स्थान नही होने चाहिए। उसमें कुरुचिर्मा नहीं होनी चाहिए। उसकी आकांक्षाएँ मलिन नही होनी चाहिए।

प्रश्न—आजकल प्रायः कहा जाता है कि विद्यार्थी समाज में अनुशासन नहीं है। अनुशासन लाने के लिए आप कौन से मुधार लाना चाहेंगे ?

उत्तर—मेरे सामने अनुशासन एक जटिल समस्या के रूप में कभी नहीं आया। मैं यह भी अनुभव नहीं करता हूँ कि आज के छात्र एकदम अनुशासनहीन हो गये हैं। कुछ कमियाँ प्रचलित हैं। इन कमियों के लिए सारे समाज का उत्तरदायित्व है। विद्यार्थी वर्ग समाज का ही एक अंग है। समाज के सुव्यवस्थित और सुगठित हो जाने पर छात्रों के अनुशासन का प्रश्न स्वयं हल हो जायगा। कक्षा के भीतर विद्यार्थियों में अनुशासन हीनता हो सकती है, यह बात मेरी कल्पना में भी नहीं आती। जो अध्यापक अपने विषय में पारंगत है और कक्षा में ज्ञान-वितरण करने के लिए प्रस्तुत होकर जाते हैं उनके छात्र सदा सहयोग करते हैं। अध्यापक को यह भी नहीं भूलना चाहिए कि छात्र अंततः बालक और अनुभवहीन हैं। उनमें कुछ चंचलता होना स्वाभाविक है। बाल-मुलभ चंचलता को जो अपराध और पाप मानकर कठोर नियंत्रण कर लेने की कल्पना कर लेता है वह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य की उपेक्षा करता है। मैंने भी छात्रों को कभी दंड दिया है पर मैं यह सदा मानता रहा हूँ कि स्नेहपूर्ण क्षमा में जितनी शक्ति है, उतनी शक्ति दंड में नहीं है।

प्रश्न—विद्यार्थी परीक्षाओं में नकल करने की चेष्टायें करने हैं। आपकी दृष्टि में इस पर कैसे नियंत्रण पाया जा सकता है ?

उत्तर—मुझे इस बात से आश्चर्य होता है कि लोग छात्रों के संसार को समाज से पृथक् मानकर समस्याओं को हल करना चाहते हैं। विद्यार्थियों को नकल करने से भी

रोकना है और यात्रियों को बिना टिकट यात्रा करने से भी । समाज में अनैतिकता का जब प्रचार हो जाता है तो उसका कोई भी भय उम अनैतिकता से अभ्युत नहीं रह पाता । मेरी दृष्टि से सारे समाज का ऊपर उठना है और नकन की प्रणाली के लिए परीक्षा-प्रणाली भी कुछ-कुछ उत्तरदायी है ।

प्रश्न—परीक्षा प्रणाली का आप क्या उत्तरदायित्व मान रहे हैं ?

उत्तर—मैं सदा से यह मानता रहा हूँ कि प्राधुनिक परीक्षा प्रणाली भवैज्ञानिक और भारतीय प्रकृति के प्रतिकूल है । अब तो योरोप और अमेरिका के विद्वान भी छात्रों की योग्यता का माप करने के लिए नवीन प्रणालियों के अन्वेषण में लगे हुए हैं । मैं यह पूर्ण विश्वास से मानता हूँ कि एक छात्र की योग्यता का प्रमाण पत्र जितना सच्चा अध्यापक के द्वारा प्राप्त हो सकता है उतना परीक्षक के द्वारा नहीं । प्राधुनिक परीक्षा-प्रणाली में अध्यापक के प्रमाण पत्र की पूर्ण उपेक्षा कर दी गई है । जिस अध्यापक के सम्पर्क में छात्र वर्ष भर रहा उसके सम्बन्ध में तत्वा के आधार पर निर्णय देने का अधिकार अध्यापक का भी हाना चाहिए । अध्यापकों पर यदि विश्वास किया गया तो मैं विश्वास करता हूँ कि वे प्राधुनिक परिस्थितियों से बहुत ऊपर उठकर अपने कर्तव्य का पालन कर सकने में समर्थ होंगे ।

प्रश्न—आप सहशिक्षा के पक्षपाती प्रतीत होते रहे हैं । इस विषय में अपने विचार स्पष्ट बताने का अनुग्रह कीजिए ।

उत्तर—मेरी दृष्टि में नारी-शिक्षा उतनी ही आवश्यक है जितनी पुरुष शिक्षा । समाज की कुछ परिस्थितियों के कारण इस समय कुछ कठिनाइयाँ सामने अवश्य आती हैं । वह भी मेरी दृष्टि में पूरे समाज का दायित्व है केवल शिक्षा संस्थाओं का ही नहीं । बाल्यकाल में तो सहशिक्षा अनिवार्य ही होनी चाहिए । कालेज के स्तर पर भी सहशिक्षा का मैंने प्रयोग किया । मैं यह मानता हूँ कि मुझे उसमें सफलता मिली । पर्दा दूर करने, नारियों को साहसी और आत्मविश्वासी बनाने और समाज की विषमताओं का दूर करने के लिए पुरुषों और स्त्रियों का मिलते रहना अत्यन्त आवश्यक है । इसके लिए विद्यालय बहुत ही उपयुक्त स्थान है । समाज के कुछ स्थानों की जानते हुए भी हमें साहस से आगे बढ़ना होगा और उन रुढ़ियों और भ्रष्ट मान्यताओं की उपेक्षा करनी होगी जो हमें अब तक पकड़े रहीं हैं ।

प्रश्न—आपके उत्तर से तो ऐसा आभास लगता है कि बालकों और बालिकाओं का पाठ्यक्रम भी एक ही होना चाहिए ।

उत्तर—आप मेरी मान्यताओं को कुछ तात्कालिक हैं और कुछ अपने विचारों का आरोप मुझ पर कर रहे हैं । बालक और बालिका दोनों समाज के अंग हैं । समाज के लिए जिन विद्याओं और कलाओं की आवश्यकता है, उन्हें दोनों को उपाजित करना है । स्त्रियों के लिए नितांत भिन्न पाठ्य-क्रम की मैं कल्पना नहीं करता । कुछ विषय ऐसे हो सकते हैं जो स्त्रियों-यौग्य हैं और उन्हें वैकल्पिक रूप से पाठ्यक्रम में रखा जा सकता है, परन्तु अनेक विषय पूरे समाज के लिए आवश्यक हैं, उनमें विषय का भवसर नहीं ।

पत्र का जीवा विवेकपूर्ण और विवासी-मुख रहना चाहिए। उसे सदा यह ध्यान रखना है कि समाज केवल उसका ज्ञान ही नहीं चाहता, उसका व्यक्तित्व भी चाहता है। अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। उसका व्यवहार सहज और आनर्पक होना चाहिए। विद्यार्थियों के लिए वह भय का प्रतीक न होकर, आकर्षण का केन्द्र होना चाहिए। यदि विद्यार्थी किसी अध्यापक के ज्ञान से प्रभावित है और उसके व्यक्तित्व से आकृष्ट है तो मैं गमभक्ता हूँ ऐसे अध्यापक का व्यक्तित्व समाज के लिए अभिप्रेत है।

प्रश्न—आपने अभी कहा है कि अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। इन दो विशेषणों से आपका क्या तात्पर्य है ?

उत्तर—मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि अध्यापक वस्त्र में, व्यवहार में और वाणी में भी निर्मल और स्वच्छ हो। स्पष्ट शब्द का प्रयोग मैंने इस भाव से किया कि अध्यापक का जीवन एक पहेली न हो। आपने मेरे द्वारा प्रयुक्त "आदर्श" शब्द पर कोई प्रयोग नहीं किया। मैं इस विषय में भी स्पष्ट हो जाना चाहता हूँ। भ्रष्टियों से मुक्त मानव की मैं कल्पना नहीं कर सकता। अध्यापक के जीवन में भी मानवोचित कमियाँ हो सकती हैं, पर उसके जीवन में स्वतन्त्र नहीं होने चाहिए। उसमें कुश्चियाँ नहीं होनी चाहिए। उसकी आकाशाएँ मलिन नहीं होनी चाहिए।

प्रश्न—आजकल प्रायः कहा जाता है कि विद्यार्थी समाज में अनुशासन नहीं है। अनुशासन लाने के लिए आप कौन से सुधार लाना चाहेंगे ?

उत्तर—मेरे सामने अनुशासन एक जटिल समस्या के रूप में अभी नहीं आया। मैं यह भी अनुभव नहीं करता हूँ कि आज के छात्र एकदम अनुशासनहीन हो गये हैं। कुछ कमियाँ अवश्य हैं। इन कमियों के लिए सारे समाज का उत्तरदायित्व है। विद्यार्थी यही समाज का ही एक अंग है। समाज के सुव्यवस्थित और सुगठित हो जाने पर छात्रों के अनुशासन का प्रश्न स्वयं हल हो जायगा। कक्षा के भीतर विद्यार्थियों में अनुशासन होना ही सकता है, यह बात मेरी कल्पना में भी नहीं आती। जो अध्यापक अपने विषय में पारंगत है और कक्षा में ज्ञान वितरण करने के लिए प्रस्तुत होकर जाते हैं उनके छात्र सदा सहयोग करते हैं। अध्यापक को यह भी नहीं भूलना चाहिए कि छात्र अनृतः बालक और अनुभवहीन हैं। उनमें कुछ चञ्चलता होना स्वाभाविक है। बाल-शुलभ चञ्चलता को जो अपराध और पाप मानकर कठोर नियन्त्रण कर लेने की कल्पना कर लेता है वह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य की उपेक्षा करता है। मैंने भी छात्रों को कभी-कभी दण्ड दिया है पर मैं यह सदा मानता रहा हूँ कि स्नेहपूर्ण क्षमा में जितनी शक्ति है उतनी शक्ति दण्ड में नहीं है।

प्रश्न—विद्यार्थी परीक्षाओं में नकल करने की चेष्टाएँ करते हैं। आपकी दृष्टि से इस पर कैसे नियन्त्रण पाया जा सकता है ?

उत्तर—मुझे इस बात से आश्चर्य होता है कि लोग छात्रों के समार को समाज से पृथक मानकर समस्याओं को हल करना चाहते हैं। विद्यार्थियों को नकल करने से भी

रोकना है और यात्रियों को बिना टिकट यात्रा करने से भी। समाज में अनैतिकता का जब पचार हो जाता है तो उसका कोई भी भग्न उम्र अनैतिकता से भ्रष्ट नहीं रह पाता। मेरी दृष्टि से सारे समाज का ऊपर उठना है और तब तक की प्रणाली के लिए परीक्षा-प्रणाली भी कुछ-कुछ उत्तरदायी है।

प्रश्न—परीक्षा प्रणाली का आप क्या उत्तरदायित्व मान रहे हैं ?

उत्तर—मैं सदा से यह मानता रहा हूँ कि प्राधुनिक परीक्षा प्रणाली भव्यज्ञानिक और भारतीय प्रवृत्ति के प्रतिवृत्त है। अब तो योरोप और अमेरिका के विद्वान भी छात्रों की योग्यता का माप करने के लिए नवीन प्रणालियों के अन्वेषण में लगे हुए हैं। मैं यह पूर्ण विश्वास से मानता हूँ कि एक छात्र की योग्यता का प्रमाण पत्र जितना सच्चा अध्यापक के द्वारा प्राप्त हो सकता है उतना परीक्षक के द्वारा नहीं। प्राधुनिक परीक्षा प्रणाली में अध्यापक के प्रमाण पत्र की पूर्ण उपेक्षा कर दी गई है। जिस अध्यापक के सम्पर्क में छात्र वर्ष भर रहा उसके सम्बन्ध में तत्त्वों के आधार पर निर्णय देने का अधिकार अध्यापक का भी होना चाहिए। अध्यापकों पर यदि विश्वास किया गया तो मैं विश्वास करता हूँ कि वे प्राधुनिक परिस्थितियों से बहुत ऊपर उठकर अपने कर्तव्य का पालन कर सकने में समर्थ होंगे।

प्रश्न—आप सहशिक्षा के पक्षपाती प्रतीत होते रहे हैं। इस विषय में अपने विचार स्पष्ट बताने का अनुग्रह कीजिए।

उत्तर—मेरी दृष्टि में नारी-शिक्षा उतनी ही आवश्यक है जितनी पुरुष शिक्षा। समाज की कुछ परिस्थितियों के कारण इस समय कुछ कठिनाइयाँ सामने अवश्य आती हैं। वह भी मेरी दृष्टि में पूरे समाज का दायित्व है केवल शिक्षा संस्थाओं का ही नहीं। बाल्यकाल में तो सहशिक्षा अनिवार्य ही होनी चाहिए। कालेज के स्तर पर भी सहशिक्षा का मैंने प्रयोग किया। मैं यह मानता हूँ कि शुरू के उमर में सफलता मिली। पर्याप्त दूर करने नारियों को माहसी और आत्मविश्वासी बनाने और समाज की विषमताओं का दूर करने के लिए पुरुषों और स्त्रियों का मिलते रहना अत्यन्त आवश्यक है। इसके लिए विद्यालय बहुत ही उपयुक्त स्थान है। समाज के कुछ स्तरों की जानते हुए भी हमें साहम से भागे बचना होगा और उन रुढ़ियों और भ्रान्त मान्यताओं की उपेक्षा करनी होगी जो हमें अब तक पकड़े रहीं हैं।

प्रश्न—आपके उत्तर से तो ऐसा आभास लगता है कि बालकों और बालिकाओं का पाठ्य क्रम भी एक ही होना चाहिए।

उत्तर—आप मेरी मान्यताओं को कुछ ता समझ गये हैं और कुछ अपने विचारों का आरोप मुझ पर कर रहे हैं। बालक और बालिका दोनों समाज के भग्न हैं। समाज के लिए जिन विद्याओं और कलाओं की आवश्यकता है, उन्हें दोनों को उपाजित करना है। स्त्रियों के लिए नितांत भिन्न पाठ्य क्रम की मैं कल्पना नहीं करता। कुछ विषय ऐसे हो सकते हैं जो स्त्रियोंयोगी हैं और उन्हें वैकल्पिक रूप से पाठ्यक्रम में रखा जा सकता है परन्तु अनेक विषय पूरे समाज के लिए आवश्यक हैं, उनमें विकल्प का अवसर नहीं।

पक का जीवन विवेकपूर्ण और विनाशोन्मुख रहना चाहिए। उसे सदा यह ध्यान रखना है कि समाज केवल उसका ज्ञान ही नहीं चाहता, उसका व्यक्तित्व भी चाहता है। अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। उसका व्यवहार सहज और भावपूर्ण होना चाहिए। विद्यार्थियों के लिए वह भय का प्रतीक न होकर, आकर्षण का केन्द्र होना चाहिए। यदि विद्यार्थी किसी अध्यापक के ज्ञान से प्रभावित है और उसके व्यक्तित्व से आकृष्ट है तो मैं समझता हूँ ऐसे अध्यापक का व्यक्तित्व समाज के लिए अभिप्रेत है।

प्रश्न—आपने अभी कहा है कि अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। इन दो विशेषणों से आपका क्या तात्पर्य है ?

उत्तर—मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि अध्यापक वस्त्र में, व्यवहार से और वाणी से भी निर्मल और स्वच्छ हो। स्पष्ट शब्द का प्रयोग मैंने इस भाव से किया कि अध्यापक का जीवन एक पहेली न हो। आपने मेरे द्वारा प्रयुक्त "आदर्श" शब्द पर कोई प्रयोग नहीं किया। मैं इस विषय में भी स्पष्ट हो जाना चाहता हूँ। त्रुटियों से मुक्त मानव ही मैं कल्पना नहीं कर सकता। अध्यापक के जीवन में भी मानवोचित कमियाँ हो सकती हैं, पर उसके जीवन में स्वयन नहीं होने चाहिए। उसमें कुछियाँ नहीं होनी चाहिए। उसकी आकाशाएँ मलिन नहीं होनी चाहिए।

प्रश्न—आजकल प्रायः कहा जाता है कि विद्यार्थी समाज में अनुशासन नहीं है। अनुशासन लाने के लिए आप कौन से सुधार लाना चाहेंगे ?

उत्तर—मेरे सामने अनुशासन एक जटिल समस्या के रूप में अभी नहीं आया। मैं यह भी अनुभव नहीं करता हूँ कि आज के छात्र एकदम अनुशासनहीन हो गये हैं। कुछ कमियाँ अवश्य हैं। इन कमियों के लिए सारे समाज का उत्तरदायित्व है। विद्यार्थी वर्ग समाज का ही एक अंग है। समाज के सुव्यस्थित और सुगठित हो जाने पर छात्रों के अनुशासन का प्रश्न स्वयं हल हो जायगा। कक्षा के भीतर विद्यार्थियों में अनुशासन हीनता हो सकती है, यह बात मेरी कल्पना में भी नहीं आती। जो अध्यापक अपने विषय में पारंगत है और कक्षा में ज्ञान-वितरण करने के लिए प्रस्तुत होकर जाते हैं उनके छात्र सदा सहयोग करते हैं। अध्यापक को यह भी नहीं भूलना चाहिए कि छात्र अंततः बालक और अनुभवहीन हैं। उनमें कुछ चंचलता होना स्वाभाविक है। बाल-मुलम चंचलता को जो अपराध और पाप मानकर कठोर नियंत्रण कर लेने की कल्पना कर लेता है वह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य की उपेक्षा करता है। मैंने भी छात्रों को कभी-कभी दंड दिया है पर मैं यह सदा मानता रहा हूँ कि स्नेहपूर्ण क्षमा में जितनी शक्ति है, उतनी शक्ति दंड में नहीं है।

प्रश्न—विद्यार्थी परीक्षाओं में नफल करने की चेष्टायें करते हैं। आपकी दृष्टि से इस पर कैसे नियंत्रण पाया जा सकता है ?

उत्तर—मुझे इस बात से आश्चर्य होना है कि लोग छात्रों के संसार को समाज से पृथक् मानकर समस्याओं को हल करना चाहते हैं। विद्यार्थियों को नफल करने से भी

रोकना है और यात्रियों को बिना टिकट यात्रा करने से भी । समाज में अनैतिकता का जब प्रचार हो जाता है तो उसका कोई भी भंग उस अनैतिकता से अशुक्त नहीं रह पाता । मेरी दृष्टि से सारे समाज को ऊपर उठाना है और नकल की प्रणाली के लिए परीक्षा-प्रणाली भी कुछ-कुछ उत्तरदायी है ।

प्रश्न—परीक्षा प्रणाली का आप क्या उत्तरदायित्व मान रहे हैं ?

उत्तर—मैं सदा से यह मानता रहा हूँ कि आधुनिक परीक्षा-प्रणाली भवनैतिक और भारतीय प्रकृति के प्रतिकूल है । अब तो योरोप और अमेरिका के विद्वान भी छात्रों की योग्यता का माप करने के लिए नवीन प्रणालियों के अन्वेषण में लगे हुए हैं । मैं यह पूर्ण विश्वास में मानता हूँ कि एक छात्र की योग्यता का प्रमाण-पत्र जितना सच्चा अध्यापक के द्वारा प्राप्त हो सकता है उतना परीक्षक के द्वारा नहीं । आधुनिक परीक्षा-प्रणाली में अध्यापक के प्रमाण पत्र की पूर्ण उपेक्षा कर दी गई है । जिस अध्यापक के सम्पर्क में छात्र वर्ष भर रहा उसके सम्बंध में तत्त्वों के आधार पर निर्णय देने का अधिकार अध्यापक का भी होना चाहिए । अध्यापकों पर यदि विश्वास बिगा गया तो मैं विश्वास करता हूँ कि वे आधुनिक परिस्थितियों से बहुत ऊपर उठकर अपने कर्तव्य का पालन कर सकने में समर्थ होंगे ।

प्रश्न—आप महशिक्षा के पक्षपाती प्रतीत होते रहे हैं । इस विषय में अपने विचार स्पष्ट बताने का अनुग्रह कीजिए ।

उत्तर—मेरी दृष्टि में नारी-शिक्षा उतनी ही आवश्यक है जितनी पुरुष-शिक्षा । समाज की कुछ परिस्थितियों के कारण इस समय कुछ कठिनाइयाँ सामने अवश्य आती हैं । यह भी मेरी दृष्टि में पूरे समाज का दायित्व है केवल शिक्षा संस्थाओं का ही नहीं । बाल्यकाल में तो महशिक्षा अनिवार्य ही होनी चाहिए । कालेज के स्तर पर भी महशिक्षा का मैंने प्रयोग किया । मैं यह मानता हूँ कि मुझे उसमें सफलता मिली । पढ़ाई दूर करने, नारियों को साहसी और आत्मविश्वासी बनाने और समाज की विषमताओं को दूर करने के लिए पुरुषों और स्त्रियों का मिलते रहना अत्यंत आवश्यक है । इसके लिए विद्यालय बहुत ही उपयुक्त स्थान है । समाज के कुछ स्मलनों की जानने हुए भी हमें साहस से आगे बढ़ना होगा और उन रुढ़ियों और भ्रष्ट मान्यताओं की उपेक्षा करनी होगी जो हमें अब तक पकड़े रही हैं ।

प्रश्न—आपके उत्तर से तो ऐसा आभास लगता है कि बालकों और बालिकाओं का पाठ्य-क्रम भी एक ही होना चाहिए ।

उत्तर—आप मेरी मान्यताओं को कुछ तो गमक गये हैं, और कुछ अपने विचारों का आरोप मुझ पर कर रहे हैं । बालक और बालिका दोनों समाज के भ्रंग हैं । समाज के लिए तिन विद्याओं और कलाओं की आवश्यकता है, उन्हें दोनों को उपाजित करना है । स्त्रियों के लिए नितांत भिन्न पाठ्य-क्रम की मैं कल्पना नहीं करता । कुछ विषय ऐसे हो सकते हैं जो स्त्रियोग्योगी हैं और उन्हें वैकल्पिक रूप से पाठ्यक्रम में रखा जा सकता है, परंतु अनेक विषय पूरे समाज के लिए आवश्यक हैं, उनमें विकल्प का अवसर नहीं ।

पक का जीवन विवेकपूर्ण और विकासोन्मुख रहना चाहिए। उसे सदा यह ध्यान रखना है कि समाज केवल उसका ज्ञान ही नहीं चाहता, उसका व्यक्तित्व भी चाहता है। अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। उसका व्यवहार सहज और आकर्षक होना चाहिए। विद्यार्थियों के लिए वह भय का प्रतीक न होकर, आकर्षण का केन्द्र होना चाहिए। यदि विद्यार्थी किसी अध्यापक के ज्ञान से प्रभावित है और उसके व्यक्तित्व से आकृष्ट है तो मैं नमस्कृत हूँ ऐसे अध्यापक का व्यक्तित्व समाज के लिए अभिप्रेत है।

प्रश्न—आपने अभी कहा है कि अध्यापक का जीवन स्वच्छ और स्पष्ट होना चाहिए। इन दो विशेषणों से आपका क्या तात्पर्य है ?

उत्तर—मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि अध्यापक वस्त्र से, व्यवहार से और वाणी से भी निर्मल और स्वच्छ हो। शब्द शब्द का प्रयोग मैंने इस भाव से किया कि अध्यापक का जीवन एक पहली न हो। आपने मेरे द्वारा प्रयुक्त "आदर्श" शब्द पर कोई प्रयोग नहीं किया। मैं इस विषय में भी स्पष्ट हो जाना चाहता हूँ। श्रुतियों से मुक्त मानव ही मैं कल्पना नहीं कर सकता। अध्यापक के जीवन में भी मानवोचित कमियाँ हो सकती हैं, पर उसके जीवन में स्वतन्त्र नहीं होने चाहिए। उसमें कुछबिचारी नहीं होनी चाहिए। उसकी आकांक्षाएँ मलिन नहीं होनी चाहिए।

प्रश्न—आजकल प्रायः कहा जाता है कि विद्यार्थी समाज में अनुशासन नहीं है। अनुशासन लाने के लिए आप कौन से सुधार लाना चाहेंगे ?

उत्तर—मेरे सामने अनुशासन एक जटिल समस्या के रूप में अभी नहीं आया। मैं यह भी अनुभव नहीं करता हूँ कि आज के छात्र एकदम अनुशासनहीन हो गये हैं। कुछ कमियाँ प्रबल हैं। इन कमियों के लिए सारे समाज का उत्तरदायित्व है। विद्यार्थी वर्ग समाज का ही एक अंग है। समाज के मुम्बस्थित और सुगठित हो जाने पर छात्रों के अनुशासन का प्रश्न स्वयं हल हो जायगा। कक्षा के भीतर विद्यार्थियों में अनुशासन हीनता हो सकती है, यह बात मेरी कल्पना में भी नहीं आती। जो अध्यापक अपने विषय में पारंगत है और कक्षा में ज्ञान-वितरण करने के लिए प्रस्तुत होकर जाते हैं उनके छात्र सदा महयोग करते हैं। अध्यापक को यह भी नहीं भूलना चाहिए कि छात्र अंततः बालक और अनुभवहीन हैं। उनमें कुछ खिंचना होना स्वाभाविक है। बाल-मुलम खिंचलता को जो अपराध और पाप मानकर कठोर नियंत्रण कर लेने की कल्पना कर लेता है वह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य को उपेक्षा करता है। मैंने भी छात्रों को कभी-कभी दंड दिया है पर मैं यह सदा मानता रहा हूँ कि स्नेहपूर्ण क्षमा में जितनी शक्ति है, उतनी शक्ति दंड में नहीं है।

प्रश्न—विद्यार्थी परीक्षाओं में नकल करने की चेष्टायें करते हैं। आपकी दृष्टि में इस पर कैसे नियंत्रण पाया जा सकता है ?

उत्तर—मुझे इस बात से आश्चर्य होता है कि लोग छात्रों के संसार को समाज से पृथक् मानकर समस्याओं को हल करना चाहते हैं। विद्यार्थियों को नकल करने से भी

रोकना है और यात्रियों को बिना टिकट यात्रा करने से भी । समाज में अनैतिकता का जब पचार हो जाता है तो उसका कोई भी अंग उन अनैतिकता से ग्रस्त नहीं रह पाता । मेरी दृष्टि से सारे समाज को ऊपर उठाना है और नवत की प्रणाली के लिए परीक्षा-प्रणाली भी कुछ-कुछ उत्तरदायी है ।

प्रश्न—परीक्षा प्रणाली का आप क्या उत्तरदायित्व मान रहे हैं ?

उत्तर—मैं सदा से यह मानता रहा हूँ कि आधुनिक परीक्षा-प्रणाली धार्मिक और भारतीय प्रकृति के प्रतिकूल है । अब तो योरोप और अमेरिका के विद्वान भी छात्रों की योग्यता का माप करने के लिए नवीन प्रणालियों के प्रत्येपण में लगे हुए हैं । मैं यह पूर्ण विश्वास से मानता हूँ कि एक छात्र की योग्यता का प्रमाण पत्र जितना सच्चा अध्यापक के द्वारा प्राप्त हो सकता है उतना परीक्षक के द्वारा नहीं । आधुनिक परीक्षा-प्रणाली में अध्यापक के प्रमाण पत्र को पूर्ण उपेक्षा कर दी गई है । जिस अध्यापक के सम्पर्क में छात्र वर्ष भर रहा उसके सम्बन्ध में छात्रों के आधार पर निर्णय देने का अधिकार अध्यापक का भी होना चाहिए । अध्यापकों पर यदि विश्वास किया गया तो मैं विश्वास करता हूँ कि वे आधुनिक परिस्थितियों से बहुत ऊपर उठकर अपने कर्तव्य का पालन कर सकने में समर्थ होंगे ।

प्रश्न—आप सहशिक्षा के पक्षपाती प्रतीत होते रहे हैं । इस विषय में अपने विचार स्पष्ट बताने का अनुग्रह कीजिए ।

उत्तर—मेरी दृष्टि में नारी-शिक्षा उतनी ही आवश्यक है जितनी पुरुष शिक्षा । समाज की कुछ परिस्थितियों के कारण इस समय कुछ कठिनाइयाँ सामने अवश्य आती हैं । वह भी मेरी दृष्टि में पूरे समाज का दायित्व है केवल शिक्षा संस्थाओं का ही नहीं । बाल्यकाल में तो सहशिक्षा अनिवार्य ही होनी चाहिए । कॉलेज के स्तर पर भी सहशिक्षा का मैंने प्रयोग किया । मैं यह मानता हूँ कि मुझे उसमें सफलता मिली । पढ़ाई दूर करने, नारियों को माहिली और आत्मविश्वासी बनाने और समाज की विषमताओं को दूर करने के लिए पुरुषों और स्त्रियों का मिलने रहना अत्यंत आवश्यक है । इसके लिए विद्यालय बहुत ही उपयुक्त स्थान है । समाज के कुछ स्खलनों की जानते हुए भी हमें साहम से भागे बढना होगा और उन रुढ़ियों और भ्रात मान्यताओं की उपेक्षा करनी होगी जो हमें अब तक पकड़े रही हैं ।

प्रश्न—आपके उत्तर से तो ऐसा आभास लगता है कि बालकों और बालिकाओं का पाठ्य क्रम भी एक ही होना चाहिए ।

उत्तर—आप मेरी मान्यताओं को कुछ ता ममक गये हैं और कुछ अपने विचारों का आरोप मुझ पर कर रहे हैं । बालक और बालिका दोनों समाज के अंग हैं । समाज के लिए जिन विद्याओं और कलाओं की आवश्यकता है, उन्हें दोनों को उपार्जित करना है । स्त्रियों के लिए नितात भिन्न पाठ्य-क्रम की मैं कल्पना नहीं करता । कुछ विषय ऐसे हो सकते हैं जो स्त्रियोंयोगी हैं और उन्हें वैकल्पिक रूप से पाठ्यक्रम में रखा जा सकता है, परंतु अनेक विषय पूरे समाज के लिए आवश्यक हैं, उनमें विकल्प का अवसर नहीं ।

प्रश्न—नैतिक और धार्मिक शिक्षा विद्यालयों में प्रथमिक की जाय, ऐसा देश के कुछ विद्वान् अनुभव पर रहे हैं। आपके इस विषय में क्या विचार है ?

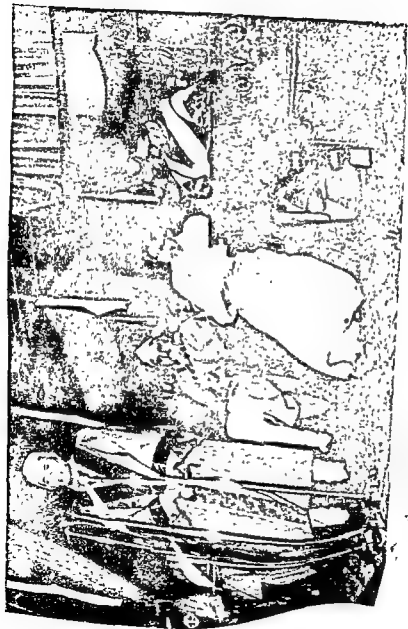
उत्तर—मेरे धर्म में विद्वान् करना है और उमरी शिक्षा कुटुम्बों में होनी चाहिए। साम्प्रदायिकता के निवारणों का प्रसार सांयोजनिक विद्यालयों में अनावश्यक होगा। नैतिकता का स्तर ऊँचा करने के लिए आदर्श पुरुषों के जीवन चरित्रों का अध्ययन अति आवश्यक है। ऐसे चरित्रों के अध्ययन के लिए देश और विदेश के आदर्श व्यक्तियों के जीवन चरित्र लिए जा सकते हैं। राम कृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, मर्त्य दयानन्द, श्री अरविन्द, श्री बास गंगाधर तिलक, महात्मा गाँधी आदि के उच्च सिद्धान्तों का किसी न किसी रूप से विद्यालयों में प्रचार और प्रसार हमारे समाज की बहुत सी समस्याओं को हल करने में समर्थ होगा। हमारा समाज प्रवेणी है जो अनेक भाव धाराओं के योग से बना है। यदि सामाजिक समस्याओं में साम्प्रदायिक दृष्टिकोण अपनाया गया तो देश में एकाग्र की भावना की निधि में दबाव पड़ेगा। एक उद्देश्य की निधि के लिए दूगने का बलिदान नहीं करना चाहिए। हमें नैतिकता, मान्यता और राष्ट्रीयता का समवेन विकास करना है।

प्रश्न—कुछ चिन्तक तो यह सोचने लगे हैं कि समाज के सारे दोषों का मूल कारण आज की शिक्षा प्रणाली है। आप के इस विषय में क्या विचार है ?

उत्तर—जिम आप 'आज' की शिक्षा प्रणाली कहते हैं वह सब डेढ़ सौ वर्ष पुरानी हो चुकी। जो कुछ प्रुटियाँ इस पर अधिक स्पष्टता से दिखाई पड़ने लगी हैं वे आज से पचास वर्ष पहले नहीं थीं। अन्वय और अतिरेक के द्वारा हम स्पष्ट निर्णय कर सकते हैं कि शिक्षा प्रणाली का उतना दोष नहीं जितना समाज की उपलब्धता का है। यह पचास वर्ष का काल हमारे देश में उत्थान, परिवर्तन, गति और आन्दोलनों का रहा है। स्वातन्त्र्य प्राप्ति की ओर समाज के वर्णधारों का जितना ध्यान रहा है उतना समाज के उत्कर्ष का नहीं। दो महापुरुषों ने भी सारे समाज में एक उभय पक्ष कर दी। हमारा देश भी उस उपलब्धता से बचा नहीं रहा। इस परिवर्तन-युग में भी हमारी शिक्षा प्रणाली हमें बहुत कुछ संभाले रही। इसी शिक्षा प्रणाली के भीतर हम में राष्ट्रीय चेतना का विकास हुआ तथा इसी की सहायता से हम विदेशों की गतिविधि से अपना सम्बन्ध बनाये रख सके। इस शिक्षा प्रणाली के बिना हम इनने प्राचीन ढंग के हो गये होते कि आज के मसार में अपना उचित स्थान ही ग्रहण न कर पाते। एक कमी अवश्य है। हमारे प्राचीन भाव विभव और विचार सम्पत्ति से हमारा सम्बन्ध कुछ टूटा-सा लगता है। इसके लिए आवश्यकता है प्राचीन और नवीन का सुदूर समन्वय। मैं आधुनिक शिक्षा प्रणाली के मूलोच्छेद का समर्थक नहीं हूँ। आवश्यक केवल यह है कि टूटे हुए सूत्रों को जोड़ दिया जाय और प्राचीन और नवीन का सुदूर मगम प्रस्तुत किया जाय। इस कार्य में स्वामी दयानन्द के विचारों से बहुत कुछ सहायता ली जा सकती है।

प्रश्न—इस समय बहुत से युवक उपाधियाँ प्राप्त करके भी मारे-मारे फिरते हैं। इसका उत्तरदायित्व भी आज की शिक्षा प्रणाली का ही तो है।

उत्तर—मैं इस विषय में किसी स कमी सहमत नहीं हो सकता। युवक बेकार इसलिए हैं कि हमारे देश में काम की कमी है। ज्यों-ज्यों काम बढ़ते जायेंगे त्यों-त्यों



बैलकाप्रसाद भटनागर की वाप्यक्षता ने भाषण करते हुए श्री नेहरू जी

युवक ढूँढ़े नहीं मिलेंगे। आजकल भी बहुत से ऐसे विभाग हैं जिनके लिए उपयुक्त व्यक्ति नहीं मिल पाते। प्राविधिक शिक्षा प्राप्त व्यक्तियों की अपने देश में बहुत कमी है। विद्यार्थियों को इस ओर भी मोड़ना चाहिए मैं यह नहीं मानता कि शिक्षित व्यक्तियों की संख्या देश में बहुत अधिक हो गयी है। शिक्षा तो प्रत्येक व्यक्ति के लिए आवश्यक है और शिक्षित व्यक्ति के लिए काम ढूँढ़ देने का प्रश्न समाज के हल करने का है।

प्रश्न—शिक्षा का माध्यम क्या होना चाहिए ?

उत्तर—मैं देशी भाषाओं के उत्कर्ष का पक्षपाती हूँ। इसके लिए जो कुछ बन सके करते रहना चाहिए किन्तु ज्ञान वर्धन और भाषा-भक्ति में संतुलन होना चाहिए। देश को अभी बहुत कुछ जानना और सीखना है। जो ज्ञान अपनी भाषाओं में प्राप्त नहीं है उसके लिए विदेशी भाषाओं का सहारा लेना बहुत आवश्यक है। यह कार्य हमी को नहीं करना है विज्ञान के क्षेत्र में रूसी फ्रेंच, जर्मन और अंग्रेजी भाषाओं का अध्ययन आज के संसार में बहुत आवश्यक माना जाता है। हमारा देश इसका अपवाद नहीं है। विदेशी भाषाओं का अध्ययन सभी देशवासी करते हैं। हाँ, अंग्रेजी की अनिवार्यता धर्म-शर्म: कम होनी चाहिए और देशी भाषाओं को अपना उचित स्थान ग्रहण करना चाहिए।

प्रश्न—हिन्दी के सम्बन्ध में आपके क्या विचार हैं ?

उत्तर—मैं हिंदी का प्रचार और प्रसार चाहता हूँ क्योंकि इसके द्वारा प्रांती के बीच सरलता से सम्पर्क स्थापित हो सकेगा। सम्पूर्ण देश में एक प्रचलित भाषा का माध्यम अवश्य होना चाहिए। इसके लिए हिंदी अति उपयुक्त है। इस विषय में दो मत नहीं हो सकते। पर ऐसी परिस्थितियों को बचाते रहना चाहिए जिनके कारण अन्य प्रांत वासियों के मन में संशय उत्पन्न होते हैं। मैं समझता हूँ कि सेवा-भाव से आगे बढ़ने वाले के मार्ग में कठिनाइयाँ कम होती हैं। धैर्य और उत्साह का सामंजस्य होना चाहिए। कुछ काम देर से होकर अधिक सफल होते हैं। प्रचार के साम ही हिन्दी के विद्वानों का ध्यान अपने साहित्य की समृद्धि की ओर सबसे पहले होना चाहिए। हिंदी जब समृद्ध हो जायगी तो बहुत सी समस्याएँ अपने आप हल होती दिखाई पड़ेंगी।

प्रश्न—आप इधर कई वर्षों से उपकुलपति के पद पर आसीन हैं। विश्वविद्यालयों के विषय में भी आपने बहुत कुछ विचार किये होंगे। आपके विचारों से भारत के आधुनिक विश्वविद्यालय देश की आवश्यकताओं के अनुकूल हैं या नहीं ?

उत्तर—मैं अब तक किए हुए सारे परिश्रम की उपेक्षा करने वाला नहीं हूँ। विश्वविद्यालयों ने देश में शिक्षा प्रचार में बहुत सहायता पहुँचाई है। मैं सोचता हूँ कि शोध के कार्य को विश्वविद्यालयों में अधिक प्रोत्साहित करना चाहिए। सम्पन्न पुस्तकालय और अनुसंधान की सुविधायें, ये दो बातें अत्यंत आवश्यक हैं। विश्वविद्यालयों के बीच परस्पर अधिक सम्बन्ध बढ़ाने की भी आवश्यकता है। इस सम्बन्ध के द्वारा सारे देश की शिक्षा संतुलित होगी और एक निश्चित उद्देश्य के सुझाव रखकर प्रगमर होगी।

इस प्रस्तावति के पक्षान्त में घादरनीय भटनागर महोदय को इतना समय देने का अनुग्रह करने के लिए धन्यवाद दिया। इस बैठ में उम्मीद में था कि विचार उद्दीर्षित है। जो नोट्स में प्रस्ताव का जिक्र है, मैंने अपनी भाषा में उपस्थित किया है। ये प्रायः सभी जगहों भाषा बोल रहे थे और बीच-बीच में संदेशों के कुछ प्रश्नों का प्रयोग भी करते जाते थे।

खण्ड २

प्रागरा

साहित्य-संस्कृति

हिन्दी और उर्दू का परिनिष्ठीकरण

हिन्दी की प्रपेक्षा साहित्यिक उर्दू का परिनिष्ठित रूप पुराना है। उर्दू के इस परिनिष्ठित रूप से हिन्दी लेखकों ने पूरा-पूरा लाभ उठाया है। उर्दू की इस पूर्ववर्तिता का सब से बड़ा कारण यह है कि साहित्यिक हिन्दी की विकास-भूमि बहुत विस्तृत रही है, जब कि उर्दू का परिष्करण दिल्ली तथा लखनऊ तक ही सीमित रहा। रामपुर, हैदराबाद तथा भोपाल ने भी उसके विकास में योग दिया है, किन्तु इन नगरों ने दिल्ली और लखनऊ के प्रतिष्ठित साहित्यकारों की वाणी ही अनुकरणीय मानी है। परिष्कृत उर्दू भाषा और उसके साहित्य का इतिहास जिस प्रकार तीन-चार नगरों से ही बँधा हुआ है, उस प्रकार हिन्दी और उसके साहित्य की परम्परा विशेष भूभाग से सम्बद्ध नहीं रही। एक दूसरा महत्वपूर्ण कारण यह है कि उर्दू का लेखक भाषा के क्षेत्र में अपने पूर्ववर्ती साहित्यिकों का अनुसरण करता है। उर्दू का साहित्यिक भाज भी जब किसी शब्द और उसकी ध्वजना के सम्बन्ध में सन्देह अनुभव करता है तो बलम रोक कर सोचता है, कि किसी पुराने कवि ने इस शब्द को किस तरह 'बोधा' है। साहित्यकार की बात जाने दोजिये, साहित्य में रुचि रखने वाला सामान्य व्यक्ति भी किसी महत्वपूर्ण शब्द के प्रयोग के सम्बन्ध में मान्य कवियों को दो-चार पद मुना सकता है। हिन्दी में पुराने समय में ही नहीं, आज भी इस प्रकार की भर्थावा का पालन नहीं होता है। खरी बोली का काव्य पढ़ने वाला किसी शब्द के अर्थ को स्पष्ट करने के लिए कितने उदाहरण प्रस्तुत कर सकता है? उस दृष्टि से साहित्यकार अपने पूर्ववर्ती अथवा समसुगोन कवियों की रचना का अध्ययन नहीं करता। इसीलिए हिन्दी में भाषा को पकड़ शिथिल रही है। इस प्रवृत्ति के कारण यह लाभ हुआ है कि लेखक बंधन अनुभव नहीं उसकी इच्छा है। इस पूर्वक सृजन में सहायता देती है किन्तु इस प्रकार की अमर्यादित स्थिति के कारण हिन्दी के परिनिष्ठित रूप के निर्धारण में विलम्ब हुआ है और कुछ विषयों में आज भी सन्देह बना हुआ है। पहले हिन्दी के लिए क्षेत्रीय प्रभावों को स्वीकार करना प्रभव था, किन्तु जाये तो यह भावश्यक प्रतीत होता है कि शब्दावली तथा वाक्य-विन्यास प्रादिक के सम्बन्ध में सर्वत्र साम्यानी बरती जाये। पिछले दिनों क्षेत्रीय प्रभावा को उचित स्थान दे

का प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए पञ्चोदवचनाय 'रेणु' के उदाहरणों में बिहार के एक विशेष क्षेत्र के घने वन में प्रयुक्त हुए हैं। रेणु में हिन्दी के घने वनों का प्रयोग घनत्वित प्रयोगों का स्वीकार करते किया है। राजेश्वर प्रहसी 'नृपिण' के 'प्रमत्त' का प्रयोग घनत्वित उदाहरणों में गौरी भाषा के प्रयोग के लिए किया है। इन प्रयोगों में उप-योग प्रभावशाली बने हैं, किन्तु इनमें गन्दह नहीं कि इन उदाहरणों में क्षेत्र विशेष के साग जो रंग में गहरे हैं, यह घनत्वित प्रदेश में रहने वाला व्यक्ति ग्रहण नहीं कर सकता। इन घनत्वित प्रयोगों का महत्व हमी रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए। परिनिष्ठित रूप में, विशेष कर उदाहरण क्षेत्र में वार्ता-मनमा जाने वाली हिन्दी भाषा के परिनिष्ठित रूप में ये प्रयोग घनत्वित नहीं बिल आ सकते।

कोन गा घनत्वित क्षेत्र है और कोन-गा घनत्वित क्षेत्र में कोन-मनमा जा सकता है, इनकी परग हिन्दी की संज्ञा उर्दू में पहले की गई। इन परग के उदाहरण की हमें विवेक नहीं मानना चाहिए जहाँ विशेष धारणा के बनीभूत हिन्दी के घने उपयोगों तत्त्वम-तदुभय घनत्वित व्याख्या मान लिये गये। व्याख्या-प्राप्त की प्रक्रिया में बहुवचन से क्षेत्रीय घनत्वित साहित्यिक भाषा से निष्पातित कर दिये गये। उदाहरण के लिए 'दुर्ग' का प्रयोग उर्दू के घनत्वित कवियों ने किया है, किन्तु उदाहरण प्रयोग प्राप्त नहीं माना गया। इस प्रकार की प्रक्रिया प्रायः प्रत्येक भाषा की कुछ सीमा तक स्वीकार करनी पड़ती है, जो कोन-मनमा की भाषा से साहित्यिक भाषा बनती है। हिन्दी भी इस व्याख्या-प्राप्त की प्रक्रिया से बिल नहीं रहती है। आज के हिन्दी-भाषा व्यवस्था कविता में 'दुर्ग' और 'तनिक' का प्रयोग बिना कोन-मनमा पाता है, यह बताने की आवश्यकता नहीं।

हिन्दी में इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से बचने का प्रयत्न निम्नलिखित गति से हुआ है, जबकि उर्दू में उनकी गति तीव्र रही। इसका कारण यह भी हो सकता है कि ईस्ट-इंडिया कम्पनी के आरम्भिक काल से १८५० तक उर्दू के विकास में जो स्थिति सहायक हुई वह हिन्दी के विकास के लिए उपलब्ध नहीं थी। स० १८५० से १९०५ तक हिन्दी के श्रेष्ठ लेखक भी ऐसे क्षेत्रीय शब्दों का प्रयोग करते रहे हैं, जो इस समय परिनिष्ठित हिन्दी के लिए प्राप्त नहीं हैं।

परिनिष्ठित हिन्दी के प्रयोग कर्त्ताओं में काल की दृष्टि से सदासुखलाल का स्थान बहुत ऊँचा है। वे प्रयोग में उत्पन्न हुए थे, किन्तु आगरा में बस गये थे। स० १९०६ में उन्होंने आगरा से "बुद्धिप्रकाश" नामक साप्ताहिक पत्र प्रकाशित किया था। उनकी भाषा में क्षेत्रीय शब्दों का आचलिक शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है, फिर भी कुछ उदाहरण मिल जाते हैं—

यह जो बाँधनू इस स्वप्न में बँधे थे।

शिवप्रसाद सितारेहिन्द हिन्दी और उर्दू दोनों के परिनिष्ठित रूप से घनत्वित तरह परिचित थे। हिन्दी लिखते समय उन्होंने इस परिचय का पूरा-पूरा लाभ उठाया था, किन्तु उनकी भाषा में भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं—

१. स्वप्न का विषय, बुद्धिप्रकाश, स० १३, जिल्द २, ३० मार्च १८५३ ई०।

अहल्या का साहस और बुद्धिबल देखके किसी को भी हियाव न पड़ा ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का उदाहरण लीजिये—

फर्क था तो इतना था कि लम्बी गफिन टाढो...।^१

किसी भाषा के मुख्य रूप पर क्षेत्रीय उच्चारण का प्रभाव अवश्य पड़ता है । यह प्रभाव हिन्दी और उर्दू दोनों के मुख्य रूप में देखा जा सकता है, किन्तु लिखित रूप में इस प्रकार के प्रभाव से यथा संभव बचने का प्रयत्न किया जाता है । पुरब में 'ह' तथा अन्य महाप्राण अक्षरों का उच्चारण स्पष्ट रूप से किया जाता है, किन्तु पछाह में ब्रज भाषा प्रयुक्त खंडो बोलो के क्षेत्र में महाप्राण ध्वनियों का उच्चारण उस तरह नहीं होता । इस अन्तर को लिखित भाषा में व्यक्त नहीं किया जाता । पुरब में कुछ ऐसे स्थलों पर भी महाप्राण ध्वनि का उपयोग किया जाता है, जहाँ सामान्यतया उसका प्रयोग नहीं होना चाहिए । आरम्भ में इस प्रकार के उच्चारण को कुछ लेखक व्यक्त करना चाहते थे—

अहल्या बाई-सौ बुद्धिमान रानी के साम्हने^२

इसके विपरीत पछाह के लग जव आवश्यक स्थानों पर भी महाप्राणध्वनि को अल्पप्राण ध्वनि के रूप में बोल्ते हैं, तो उस परिवर्तन को परिनिष्ठित भाषा में व्यक्त नहीं किया जा सकता । तद्भव तथा तत्सम और क्षेत्रीय शब्दों के रूप-निर्धारण की बहुत आवश्यकता होती है । इस समय हिन्दी में शब्दों का रूप बहुत कुछ स्थिर हो चुका है, किन्तु १८५० ई० से १९०५ ई० तक हिन्दी की स्थिति को निम्नलिखित उद्धरणों से स्पष्ट किया जा सकता है —

- (१) थोड़े कोले टोकरे में भरे •
- (२) कोई काम पाने को उमेद
- (३) अधेला बैल ध्यौषारियों से लिया करे ।^३
- (४) वह ओछो गुणा अधिक होने से ओढो गुणा कठिन होता है ।^४
- (५) एक एक आदमी की श्रुस्ती कमीनापन • का घाट टोटल है ।^५
- (६) यह खयाल अगर गलत नहीं है तो ग्रीष्मल दरजे का देशानुराग.....^६
- (७) परन्तु इन दोनों से अधिक प्रसिद्ध और दशनीय स्वाजा बुरहानुद्दीन अबसिया की कवर है ।^७

१. अहल्या बाई, वामा मनरंजन (१८७५ ई०)
२. दिल्ली दरबार, हरिश्चन्द्र मैगजीन (१८७७ ई०)
३. शिवप्रसाद सितारे हिन्द, अहल्याबाई, वामा मनरंजन (१८७५ ई०)
४. सदामुखलाल स्वप्न का विषय, बुद्धिप्रकाश, पृ० १३, जिल्द २, ६ अप्रैल १८५३ ई० ।
५. शिवप्रसाद सितारे हिन्द, अहल्याबाई, वामा मनरंजन (१८७५ ई०)
६. " " " "
७. स्वामी दयानन्द सरस्वती, व्यवहार भानु (१८७६ ई०)
८. बालवृष्ण भट्ट, हिन्दी प्रदीप जनवरी-फरवरी-मार्च १९०० ई० ।
९. " " " "
१०. महावीरप्रसाद त्रिवेदी, घोरगावा-दीलतावाद और रोजा, सरस्वती, मई १९०४ ई० ।

वा प्रयत्न किया गया है। उदाहरण के लिए पञ्चोद्वरनाथ 'रेणु' के उपन्यास में बिहार के एक विशेष क्षेत्र के अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं। रेणु ने हिन्दी के अनेक शब्दों का प्रयोग आचलिक प्रभावों का स्वीकार करके किया है। राजेन्द्र प्रदम्पी 'तृपित' के 'जगल का फूल' तथा अन्य उपन्यासों में गोड़ी भाषा के असंख्य शब्द आये हैं। इन प्रयोगों से ये उपन्यास प्रभावशाली बने हैं, किन्तु इसमें गन्देह नहीं कि इन उपन्यासों से क्षेत्र विशेष के साग जो रग ले सकते हैं, वह अन्य प्रदेश में रहने वाला व्यक्ति ग्रहण नहीं कर सकता। इन आचलिक प्रयोगों का महत्व इसी रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए। परिनिष्ठित रूप में, विशेष कर व्यापक क्षेत्र में योंही समझी जाने वाली हिन्दी भाषा के परिनिष्ठित रूप में ये प्रयोग आत्मसात नहीं किये जा सकें।

बीत मा शब्द क्षेत्रीय है और बीत-मा शब्द व्यापक क्षेत्र में बोला-समझा जा सकता है, इसकी परम्परा हिन्दी की अपेक्षा उर्दू में पहले की गई। इस परम्परा के उम्र में हमें विवक्षित नहीं मानना चाहिए जहाँ विशेष धारणा के बसीभूत हिन्दी के अनेक उपयोगी तत्सम-तद्भव शब्द त्याज्य मान लिये गये। त्याज्य-प्राप्त की प्रक्रिया में बहुत-से क्षेत्रीय शब्द साहित्यिक भाषा से निष्कासित कर दिये गये। उदाहरण के लिए 'टुक' का प्रयोग उर्दू के बड़े-बड़े कवियों ने किया है, किन्तु उसका प्रयोग प्रायः नहीं माना गया। इस प्रकार की प्रक्रिया प्रायः प्रत्येक भाषा को कुछ सीमा तक स्वीकार करनी पड़ती है, जो बोलचाल की भाषा से साहित्यिक भाषा बनती है। हिन्दी भी इस त्याज्य-प्राप्त की प्रक्रिया से बचती नहीं रही है। आज के हिन्दी-गद्य अथवा कविता में 'टुक' और 'तनिक' का प्रयोग कितना अस्वाभाविक पाता है, यह बताने की आवश्यकता नहीं।

हिन्दी में इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से बचने का प्रयत्न शिथिल गति से हुआ है, जबकि उर्दू में उसकी गति तीव्र रही। इसका कारण यह भी हो सकता है कि ईस्ट-इंडिया कम्पनी के प्रारम्भिक काल से १८५० तक उर्दू के विकास में जो स्थिति सहायक हुई वह हिन्दी के विकास के लिए उपलब्ध नहीं थी। स० १८५० से १९०५ तक हिन्दी के श्रेष्ठ लेखक भी ऐसे क्षेत्रीय शब्दों का प्रयोग करते रहे हैं, जो इस समय परिनिष्ठित हिन्दी के लिए प्रायः नहीं हैं।

परिनिष्ठित हिन्दी के प्रयोग कर्त्ताओं में काल की दृष्टि से सदासुखलाल का स्थान बहुत ऊँचा है। वे प्रयाग में उत्पन्न हुए थे, किन्तु आगरा में बस गये थे। स० १९०८ में उन्होंने आगरा से 'बुद्धिप्रकाश' नामक साप्ताहिक पत्र प्रकाशित किया था। उनकी भाषा में क्षेत्रीय अथवा आचलिक शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है, फिर भी कुछ उदाहरण मिल जाते हैं—

यह जो बाँधनू इस स्वप्न में बँधे थ ।^१

शिवप्रसाद सितारेहिन्द हिन्दी और उर्दू दोनों के परिनिष्ठित रूप से मन्थी तरह परिचित थे। हिन्दी लिखते समय उन्होंने इस परिचय का पूरा-पूरा लाभ उठाया था, किन्तु उनकी भाषा में भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं—

१ स्वप्न का विषय, बुद्धिप्रकाश, स० १३, जिल्द २, ३० मार्च १८५३ ई०।

का प्रयत्न किया गया है। उदाहरण के लिए फणीश्वरनाथ 'रेणु' के उपन्यासों में बिहार के एक विशेष क्षेत्र के अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं। रेणु ने हिन्दी के अनेक शब्दों का प्रयोग सावधानिक प्रभावों का स्वीकार करके किया है। राजेन्द्र अवस्थी 'तृपित' के 'जगन का फूर' तथा अन्य उपन्यासों में गोड़ी भाषा के असंख्य शब्द आये हैं। इन प्रयोगों से ये उपन्यास प्रभावशाली बने हैं, किन्तु इसमें मन्देह नहीं कि इन उपन्यासों से क्षेत्र विशेष के लोग जो रंग ले सकते हैं, वह अन्य प्रदेश में रहने वाला व्यक्ति ग्रहण नहीं कर सकता। इन सावधानिक प्रयोगों का महत्त्व इसी रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए। परिनिष्ठित रूप में, विशेष कर व्यापक क्षेत्र में दोनों-मममा जाने वाली हिन्दी भाषा के परिनिष्ठित रूप में ये प्रयोग आत्ममात नहीं किये जा सकते।

बोल-मा शब्द क्षेत्रीय है और कोन-मा शब्द व्यापक क्षेत्र में बोला-मममा जा सकता है, इसकी परंपरा हिन्दी की अपेक्षा उर्दू में पहले की गई। इस परंपरा के उमंग का हमें विवेचन नहीं मानना चाहिए जहाँ विशेष धारणा के बसोभूत हिन्दी के अनेक उपयोगी सतसम-तद्भव शब्द त्याज्य मान लिये गये। त्याज्य-प्राप्त की प्रक्रिया में बहुत-से क्षेत्रीय शब्द साहित्यिक भाषा से निष्कासित कर दिये गये। उदाहरण के लिए 'टुक' का प्रयोग उर्दू के बड़े-बड़े कवियों ने किया है, किन्तु उसका प्रयोग शास्त्र नहीं माना गया। इस प्रकार की प्रक्रिया प्रायः प्रत्येक भाषा को कुछ सीमा तक स्वीकार करनी पड़ती है, जो बोलचाल की भाषा से साहित्यिक भाषा बनती है। हिन्दी भी इस त्याज्य-प्राप्त की प्रक्रिया से वंचित नहीं रही है। आज के हिन्दी-मध्य मध्यवा कविता में 'टुक' और 'तनिक' का प्रयोग कितना व्योत्साहन पाता है, यह बताने की आवश्यकता नहीं।

हिन्दी में इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से बचने का प्रयत्न सिविल गति से हुआ है, जबकि उर्दू में उसकी गति तीव्र रही। इसका कारण यह भी हो सकता है कि ईस्ट-इंडिया कम्पनी के आरम्भिक काल से १८५० तक उर्दू के विकास में जो स्थिति सहायक हुई वह हिन्दी के विकास के लिए उपलब्ध नहीं थी। स० १८५० से १९०५ तक हिन्दी के श्रेष्ठ लेखक भी ऐसे क्षेत्रीय शब्दों का प्रयोग करने रहे हैं, जो इस समय परिनिष्ठित हिन्दी के लिए ग्राह्य नहीं हैं।

परिनिष्ठित हिन्दी के प्रयोग कर्त्ताओं में काल की दृष्टि से सदाशुखलाल का स्थान बहुत ऊँचा है। वे प्रयोग में उत्पन्न हुए थे, किन्तु आगरा में बस गये थे। स० १९०६ में उन्होंने आगरा से "बुद्धिप्रकाश" नामक मासिक पत्र प्रकाशित किया था। उनकी भाषा में क्षेत्रीय अथवा सावधानिक शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है, फिर भी कुछ उदाहरण मिल जाते हैं—

यह जो बाँपनू इस स्वप्न में बँधे थे ।^१

शिवप्रसाद सिनारोहिन्द हिन्दी और उर्दू दोनों के परिनिष्ठित रूप से अच्छी तरह परिचित थे। हिन्दी लिखत समय उन्होंने इस परिचय का पूरा-पूरा लाभ उठाया था, किन्तु उनकी भाषा में भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं—

१. स्वप्न का विषय, बुद्धिप्रकाश, स० १३, जिल्द २, २० मार्च १८५३ ई० ।

अहल्या का साहस और बुद्धिबल देखके किसी को भी हियाव न पड़ा ।^१

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का उदाहरण लीजिये—

फकं या तो इर्नना था कि लम्बी गन्धिन डाढ़ी...।^२

किसी भाषा के मुख्य रूप पर क्षेत्रीय उच्चारण का प्रभाव अवश्य पड़ता है । यह प्रभाव हिन्दी और उर्दू दोनों के मुख्य रूप में देखा जा सकता है, किन्तु लिखित रूप में इस प्रकार के प्रभाव से यथा संभव बचने का प्रयत्न किया जाता है । पूरब में 'ह' तथा अन्य महाप्राण ध्वनों का उच्चारण स्पष्ट रूप से किया जाता है, किन्तु पछाँह में व्रज भाषा प्रयुक्त खोजे बोली के क्षेत्र में महाप्राण ध्वनियों का उच्चारण उस तरह नहीं होता । इस अन्तर को लिखित भाषा में व्यक्त नहीं किया जाता । पूरब में कुछ ऐसे स्थलों पर भी महाप्राण ध्वनि का उपयोग किया जाता है, जहाँ सामान्यतया उसका प्रयोग नहीं होना चाहिए । आरम्भ में इस प्रकार के उच्चारण का कुछ लेखक व्यक्त करना चाहते थे—

अहल्या वाई-सी बुद्धिमान रानी के साम्हने • • •^३

इसके विपरीत पछाँह के लोग जब आवश्यक स्थानों पर भी महाप्राणध्वनि को अल्पप्राण ध्वनि के रूप में बोलते हैं, तो उस परिवर्तन को परिनिष्ठित भाषा में व्यक्त नहीं किया जा सकता । तद्भव तथा तत्सम और क्षेत्रीय शब्दों के रूप-निर्धारण की बहुत आवश्यकता होती है । इस समय हिन्दी में शब्दों का रूप बहुत कुछ स्थिर हो चुका है, किन्तु १८५० ई० से १९०५ ई० तक हिन्दी की स्थिति को निम्नलिखित उद्धरणों से स्पष्ट किया जा सकता है —

- (१) थोड़े कोले टाकरे में भरे...^४
- (२) कोई काम पाने को उमेद...^५
- (३) अथेला बँस ब्योपारियों से लिया करे ।^६
- (४) वह थोड़ी गुणा अधिक होने से थोड़ी गुणा कठिन होता है ।^७
- (५) एक एक आदमी की झुस्ती कमीनापन... का घाट टोटल है ।^८
- (६) यह खपास अगर गलत नहीं है तो औमल दरजे का देसानुराग...^९
- (७) परन्तु इन दोनों से अधिक प्रसिद्ध और दर्शनीय ख्वाजा बुरहानुद्दीन अवलिया की कबर है ।^{१०}

१. अहल्या वाई, वामा मनरजन (१८७५ ई०)

२. दिल्ली दरबार, हरिश्चन्द्र मैगजीन (१८७७ ई०)

३. शिवप्रसाद सितारे हिन्द, अहल्यावाई, वामा मनरजन (१८७५ ई०)

४. सदामुखलाल स्वप्न का विषय, बुद्धिप्रकाश, पृ० १३, जिल्द २, ६ अप्रैल १८५३ ई० ।

५. शिवप्रसाद सितारे हिन्द, अहल्यावाई, वामा मनरजन (१८७५ ई०)

६. " " " "

७. स्वामी दयानन्द सरस्वती, व्यवहार मानु (१८७६ ई०)

८. बालकृष्ण भट्ट, हिन्दी प्रदीप, जनवरी-फरवरी-मार्च १९०० ई० ।

९. " " " "

१०. महावीरप्रसाद द्विवेदी, औरंगाबाद-दोस्तावाद और रीजा, सरस्वती, मई १९०४ ई० ।

का प्रयत्न किया गया है। उदाहरण के लिए फणोदरनाथ 'रेणु' के उपन्यासों में बिहार के एक विशेष क्षेत्र के अनेक शब्द प्रयुक्त हुए हैं। रेणु ने हिन्दी के अनेक शब्दों का प्रयोग प्राचलिक प्रभावों को स्वीकार करके किया है। राजेन्द्र प्रवर्षी 'तृपित' के 'जंगल का फूल' तथा अन्य उपन्यासों में गोड़ी भाषा के प्रमुख शब्द पाये हैं। इन प्रयोगों में ये उपन्यास प्रभावशाली बने हैं, किन्तु इसमें मन्देह नहीं कि इन उपन्यासों में क्षेत्र विशेष के लोग जो रंग ने मक्ते हैं, वह अन्य प्रदेश में रहने वाला व्यक्ति ग्रहण नहीं कर सकता। इन प्राचलिक प्रयोगों का महत्त्व इसी रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए। परिनिष्ठित रूप में, विशेष कर व्यापक क्षेत्र में बोली-ममभी जाने वाली हिन्दी भाषा के परिनिष्ठित रूप में ये प्रयोग आत्मगता नहीं किये जा सकते।

बोल-भा शब्द क्षेत्रीय है और बोल-भा शब्द व्यापक क्षेत्र में बोली-ममभी जा सकता है, इसकी परन्तु हिन्दी की अपेक्षा उर्दू में पहने की गई। इस परन्तु के उस प्रयोग को हमें विवेक नहीं मानना चाहिए जहाँ विशेष धारणा के बशीभूत हिन्दी के अनेक उपयोगी तत्सम-तद्भव शब्द त्याज्य मान लिये गये। त्याज्य-ग्राह्य की प्रक्रिया में बहुत-से क्षेत्रीय शब्द साहित्यिक भाषा से निष्कासित कर दिये गये। उदाहरण के लिए 'दुक' का प्रयोग उर्दू के बड़े-बड़े कवियों ने किया है, किन्तु उसका प्रयोग ग्राह्य नहीं माना गया। इस प्रकार की प्रक्रिया प्रायः प्रत्येक भाषा को कुछ सीमा तक स्वीकार करनी पड़ती है, जो बोलचाल की भाषा से साहित्यिक भाषा बनती है। हिन्दी भी इस त्याज्य-ग्राह्य की प्रक्रिया से बचती नहीं रही है। आज के हिन्दी-भाषा अथवा कविता में 'दुक' और 'तनिक' का प्रयोग कितना अत्यन्त पाता है, वह बताने की आवश्यकता नहीं।

हिन्दी में इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से बचने का प्रयत्न शिथिल गति से हुआ है, जबकि उर्दू में उसकी गति तीव्र रही। इसका कारण यह भी हो सकता है कि ईस्ट-इंडिया कंपनी के प्रारम्भिक कार्य से १८५० तक उर्दू के विकास में जो स्थिति सहायक हुई वह हिन्दी के विकास के लिए उपलब्ध नहीं थी। स. १८५० से १९०५ तक हिन्दी के प्रेष्ठ लेखक भी ऐसे क्षेत्रीय शब्दों का प्रयोग करते रहे हैं, जो इस समय परिनिष्ठित हिन्दी के लिए ग्राह्य नहीं हैं।

परिनिष्ठित हिन्दी के प्रयोग कर्ताओं में काल की दृष्टि से सदासुखलाल का स्थान बहुत ऊँचा है। वे प्रयोग में उत्पन्न हुए थे, किन्तु आगरा में बस गये थे। स. १९०६ में उन्होंने आगरा से "बुद्धिप्रकाश" नामक साप्ताहिक पत्र प्रकाशित किया था। उनकी भाषा में क्षेत्रीय अथवा प्राचलिक शब्दों का प्रयोग बहुत कम हुआ है, फिर भी कुछ उदाहरण मिल जाते हैं—

यह जो बाँधनू इस स्वप्न में बँधे थे।^१

शिवप्रसाद तिलारेहिन्द हिन्दी और उर्दू दोनों के परिनिष्ठित रूप से मजबूती तरह परिचित थे। हिन्दी लिखते समय उन्होंने इस परिचय का पूरा-पूरा लाभ उठाया था, किन्तु उनकी भाषा में भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं—

१. स्वप्न का विषय, बुद्धिप्रकाश, स. १३, जिल्द २, ३० मार्च १८५३ ई०।

विशेषणों के सम्बन्ध में ऐसे रूपों का प्रयोग भी प्रचलित था।

(१) यहाँ पर एक यह लेख है।

(२) उसी में अनन्त सलिल समूह मरा है।

(३) दो एा मन्दिर भी उजाड़ दशा में पड़े हैं।

(४) उगते दम रोजे को बहुत चौड़ी-सी शोभा था गई है।

विशेष्य काल में हिन्दी के वाक्य-विन्यास में बहुत स्थिरता था गई थी, फिर भी बड़े-बड़े लेखक इस सम्बन्ध में पूर्णतया धादन नहीं माने जा सकते। वास्तव्य भट्ट का लेखन-ज्ञान बहुत पीछे प्रारम्भ होता है किन्तु उनकी विन्यास सेनी बहुत ही त्रुटि पूर्ण है। कुछ स्थलों पर पुरानी उर्दू के समान वाक्य मिलते हैं तो कुछ स्थलों पर प्रयोगों में विशेष-णात्मक वाक्य सड़ों के समान एक वाक्य में कई वाक्यान्वय प्रयुक्त हुए हैं, पूरा वाक्य पढ़ने पर दोष स्पष्ट हो जाता है—

(१) हाँ हाँ जा सतजुग होता तू हमारे ऐसा सामने धरावर कर सकता।

(२) ऐसा कोई करियादो नहीं पहुँच सनता और छोटे-गे छोटा मुबदमा भी ऐसा कोई नहीं था जिनका मन देवे पक्षपात रहित मूढम विचार न करती।

(३) अहल्या बाई का नाम यावन् चन्द्र दिवाकर लाग सुटपात के साथ पाद करेंगे।

(४) फरहरे पर जो डंडे से लटकता था, स्पष्ट रीत पर उनके दस्त आदि

(५) शेष राजाओं को उनके पद के अनुसार या चाँदी के केवल तमगे मिलें।

(६) जिन्हें तमाशा देखने के लिए टिकट मिले थे बैठने की जगह दी गई थी ये ३००० के अनुमान होंगे।

(७) अनेक सुप्रसिद्ध सङ्गुह्य की जीवनी इसका उदाहरण तो हुई है वरन कौमी ताकत (National vigour and strength) प्रत्येक दश या जाति के लोगों में बल और श्रोज गौरव और महत्व आने का धारमनिर्भर सच्चा द्वार है।

१. महावीर प्रसाद द्विवेदी— औरंगाबाद शैलतावाद-रोजा, मरस्वती (मई १९०४)

२. " " " "

३. " " " "

४. " " " "

५. स्वामी दयानन्द सरस्वती, व्यवहार भानु (१८७९)

६. शिवप्रसाद सितारेहिन्द, अहल्याबाई, बागा मन रजन (१८७५ ई०)।

७. " " " "

८. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, दिल्ली दरबार, हरिश्चन्द्र मंगजीन (१८७७ ई०)।

९. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, दिल्ली दरबार, हरिश्चन्द्र मंगजीन (१८७७ ई०)।

१०. " " " "

११. वास्तव्य भट्ट, हिन्दी प्रदीप, जनवरी-फरवरी मास १९०० ई०।

(८) प्रसिद्ध पुरुषों की जीवनी पढ़ने ही से नहीं करना - उस प्रसिद्ध पुरुषार्थी के चरित्र का अनुकरण करने से जो उसकी जीवनी का सारांश है, मनुष्य में पूर्णता आती है।

(९) इसको मलिक अम्बर ने आरंभ किया, परन्तु वह इसे पूरा नहीं कर सका, उसकी औरंगजेब ने समाप्ति की।

यावद बिम्बास, मुहावरो के प्रयोग आदि की दृष्टि से फांट विलियम कालेज के उर्दू लेखकों की रचना से परवर्ती लेखकों की उर्दू बहुत प्रामाजस हो चुकी थी। यहाँ स्थानाभाव के कारण १८५० से १९०५ तक की परिनिष्ठित उर्दू के उदाहरण देना संभव नहीं है। निम्नलिखित उदाहरणों से यह तथ्य स्पष्ट हो जाएगा। ये उदाहरण उर्दू के प्रसिद्ध कवि मिर्जा गालिब के पत्रों में से दिये जा रहे हैं। गालिब ने पत्र लिखते समय यह विचार नहीं किया था कि किसी दिन इनका प्रकाशन भी होगा। इन पत्रों में अरबी-फ़ारसी के शब्दों पर ध्यान देने की आवश्यकता नहीं है।

(१) वो नुस्खा ये है के पान-सात सेर पानी लेंगे और उसमें सेर पीछे तोला भर घीव चीनी कूट कर मिला दें और उसको जोश करें, इस कदर के चेहारूम पानी जल जावे। फिर उस बाकी पानी को छानकर कोरी ठिलिया में भर रखें और जब बासी हो जावे उसको पियें, जो गिजा छाया करते हैं, छाया करें; पानी दिन रात जब प्यास लगे यही पियें।

(२) बरसात का हाल न पूछो। खुदा का क़हर है। कामिबजान की गली सभादतख़ा की नहर है। मैं जिस मकान में रहता हूँ, आलमवेग़र्खा के कटरे की तरफ़ का दरवाज़ा गिर गया। मस्जिद की तरफ़ के दालान को जाते हुए जो दरवाज़ा था वो गिर गया, सीढ़ियाँ गिरा चाहती हैं, मुबह के बैठने का हुज़रा झुक रहा है। छतें छलनियाँ हो गई हैं। मेंह घड़ी भर बरसे तो छत पटा भर बरसे। किताबें कलमदान सब तोषाख़ाने में। फर्श पर कहीं लगन रखा है, कहीं बिलमची धरी है। ख़त लिखूँ कहाँ बैठकर?

(३) ...प्रब जो चार कम प्रस्ती बरस की उम्र हुई और जाना के मेरी जिन्दगी बरसों क्या महीनों की न रही, शायद बारह महीने, जिसको बरस कहते हैं, और जीऊँ; धर्मा दो चार महीने; पाँच-सात हफ़्ते, दस-बीस दिन की बात रह गई। अपने सिवाते हवास में, अपने दस्तख़त से ये सौकी तुमको लिख देता हूँ के फन्ने उर्दू में नरमन व नरन

१.

”

”

”

२. महावीर प्रसाद द्विवेदी, औरंगाबाद-दीलताबाद और रीजा, सरस्वती (मई १९०४ ई०)।

३. मिर्जा गालिब, हरगोपाल तपता के नाम पत्र का कुछ अंश। पत्र लिखने की तिथि अगस्त १८४९ ई०। गालिब के पत्र, हिन्दुस्तानी एकेडमी इलाहाबाद पृ० २।

४. मीर मेंहदी हुसेन 'मजरुह' के नाम एक पत्र, तिथि २६ सितम्बर १८६२ ई०। गालिब के पत्र, हिन्दुस्तानी एकेडमी इलाहाबाद, पृ० ३६१।

तुम मेरे जानसी हो । चाहिए के मेरे जानने वाले जैसा मुझको जानते थे वैसा तुमको जानें और जिस तरह मुझको मानते थे, तुमको मानें ।'

साहित्यिक हिन्दी के विकास में उर्दू के परिष्कृत रूप से बहुत सहायता मिली है । वर्तमान हिन्दी के विकास और परिष्करण का विवेचन उस समय तक अपूर्ण रहेगा जब तक उर्दू के इस रूप का अध्ययन नहीं किया जाता ।

-
१. मिर्जा अलाउद्दीन खाँ 'अलाई' व 'नसीमी' के नाम, तिथि-२१ जून १८६८ ई० । गालिव के पत्र, हिन्दुस्तानी एकरेमी इलाहाबाद, पृ० ५२७ ।



आगरे की चंद अदबी शख्सियतें

बिस्मिल ने सच ही कहा कि 'आगरा पर है हमेशा स सुखनदाना या' आगरे के फारसी और हिंदी अदबीयों का जिन न काजिए और सिफ उर्दू के अदबीयों और शायरों का जिक्र करना शुरू कीजिए तो एक तूलतः गोल दाम्ताम बन जायगी। ये तो जाहिर है कि सिफ बड़ी तादात कोई बड़ाई नहीं है जब तक कि यह तादात अच्छे अदबीयों की न हो। अगर उन्होंने फन की कोई छाम खिदमत न की हो और उनका मेयार ऊँचा न किया हो अब आप यो सोचिये कि अगर उर्दू अदब में से खान आरजू भीर, नजीर और गालिब का नाम मिथान दें तो फिर देखिए कि उर्दू की यह भाव ताय वहाँ बाकी रहती है, जिससे हिन्दोस्तान और हिन्दोस्तान के बाहर दूसरे मुल्कों में उर्दू का नाम ऊँचा है ये सब फनकार आगरे ही के तो थे।

ये जुरूर है कि आगरे के फनकार जुरूरत से ज्यादा अपने हाल में मस्त रहे। साहजहाँ के आगरे से जान के बाद आगरा एक गोसा होकर रह गया। और आगरे के फनकार गोशानगीम। ये गोशानगीमी की आदत एक दौर के बाद दूसरे दौर की विरसे की तरह मिलती चली आ रही है। मियाँ नजीर की नब्बाव बाजिदअली साह ने दुलाया तो उन्होंने कहा भैया कि मैं तो वहाँ तक जाता हूँ जहाँ तक ताजमहल के भीनारे नज़र आते रहते हैं। सारी उम्र लडके पढा कर गुजार दी मगर आगरा न छोड़ा। मीर और गालिब अगर आगरे से बाहर न चले गए होते तो शायद यह मयाम हासिल न करते जो आज उन्हें हासिल है। मियाँ नजीर के लडके खलीफा गुलजार अली असीर कई दीवानों और किताबों के मुसनिफ हैं, मगर खुद आगरे के बित्तने आदमियों की उनका कोई शेर याद है। काशी वाले राजा बलवान सिंह का खुदा भला करे कि वो शायरी में असीर के शगिद थे और जिन्दगी भर दो छपए रोज उन्हें देते थे। सुना है महाराजा धोलपुर ने भी उनसे अपनी रियासत की तारीख लिखवाई थी, और पाँच छपए रोज उन्हें देते थे। असीर की तबीयत का इससे अदावा कीजिए कि एक मुशायरा था जिसकी 'तरह' थी, "पुडिया हमारे साथ है सम की बँधी हुई।" यह मुशायरा गालिबन राजा बलवान सिंह के यहाँ हुआ था। राजा खुद भी उर्दू हिंदी के बड़े अच्छे शायर थे। मुशायरे में 'भैठ' और 'माह' जैसे उर्दू के नामी शायर भी मौजूद थे। मगर असीर की

गजल सब से अच्छी रही। घमीर गजल पढ़ चुके तो एव रईम ने महफिल ही में हथेली पर एव भशरफी रम कर असीर की तरफ बढ़ाई। घमीर ने कहा, अभी एक गोर घोर बाकी रह गया है, वह घोर सुन लीजिए।

“सिपले ने जुर हथेली में रम कर दिया तो क्या।

चलती है मुट्ठी अहले करम की बघी हुई।”

मैंने इन बुजुर्गों के देखने वालों को भी अच्छी तरह नहीं देखा लेकिन सुनता प्राया हूँ कि असीर और मेह व माह के बाद आगरे में शायरी के चार सुनून माने जाते थे। रईस, वासिफ, निमार, आनी। इस वक्त्न हमारे हाथ में न उन सांमों का बलाम है न उनकी मुफ्तिसल तारीख, ऐजाज सिद्दीकी ने रिसाला ‘आगरे’ और राणा व सबा अक-बराबादी ने मशवरे का ‘आगरे नवर’ साया करके यह अहमान किया कि आगरे के अहले कलम का हाल एव जगह पर दिया। आगरे की अस्सियतों का हाल मौलाना सीमाब, खादम अली खाँ अखजर या दिलगोर साह को लिखना चाहिए था। क्योंकि इन लोगों ने रईस, वासिफ वगैरा को न सिफ़ ये कि देखा है कि बल्कि उनके साथ मुशायरे पड़े हैं उनकी सोहबत में बैठे हैं और उनसे फंज हासिल किया है। मगर अब तो ये सब लोग खुदा को प्यारे हो गए। खादम अली खाँ अखजर का इत्तकाल तो अभी सन् ६० में पाकिस्तान जाकर हुआ है। खाँ साहिब अजीब आदमी थे वो शायरी भी करते थे तिया-रत भी और लीबरी भी। इलेक्शन भी लढाते थे और मुशायरे भी। खुद तो म्यूनिस्पी-लिटी की मेंबरी में आगे न बढे मगर कौसिन और असेंबली के इलेक्शन उन्होंने खूब लढाये। हर तबके और हर तरह के लोग उनसे मशविरा लेना जरूरी समझते थे। उनकी तियारती सूझबूझ का कारनामा आगरे को यू पारकेट की तामीर और उसकी अजुमन की तजीम है जिसे आगरे वाले कभी फरामोस नहीं कर सकते। उनका अदबी कारनामा तो सिर्फ़ चंद तस्नीफों तक महदूष है। यह तस्नीफें उनके काम के मुकाबले में कुछ भी नहीं हैं। वो एक-एक नशिस्त में सैकड़ों शेर कह डालते थे। आप जब उनके मकान पर जायेंगे तो उन्हें शेर लिखता हुआ पायेंगे, मगर खत वो जिघातो कि खुद भी मुश्किल से पढते थे। हमेशा एक ऐसे कातिब की तलाश में रहे जो उनके सामने बैठकर उनकी गजलें साफ कर दे। दूसरों के बनाने और चख उढाने में खाँ साहिब का जबाब ही न था उनके लिए न बख्त और मोके की बंद थी न महफिल और ‘तनहाई की। हंसना हंसाना उनका महबूब मशगला था। एक मर्तबा मिर्जा यास यगाना सखनवी आगरे आए और मिर्जा वरम आफन्दी के मेहमान हुए। नरम साहिब ने उनके ऐजाज में एव मुस्तसर सुहबत मुनमकिद की। फानी, अखबर, दिलगोर, आनी, मुखमूर सब ही जमा थे। बातें हो रही थी। यगाना साहिब सखनऊ के शायरों का जिक्र फरमा रहे थे। वो उन सभी से खफा थे। फरमाने लगे कि एक मुशायरे में अजीज सखनवी ने शेर पढा—

“दिल समझता था कि खिलवत में वो तनहाई होंगे।

मैंने परदे को जो उल्टा तो क्यामत दीखी।”

मैंने इस तरह दाद दी कि भोजन कहने लगे आपने तो मेरा खेर जाया नर दिया । बातें खरम हुई और गजलखानी शुरू हुई । जब भगाना साहिब की बारी आई तो उन्होंने मतला पड़ा —

पयामे जेरे लव ऐसा बि कुछ मुना न गया ।

इशारा पाते ही भंगडाई ली रहा न गया ।

, दिलगीर शाह ने एक चुभते हुए फिचरे से इस खेर को खुशधामदेद कहा । उनसे भगाना साहिब से पहले से मुलाकात थी और बेतकल्फकी भी । भगर भलजर साहिब से आज ही मुलाकात हुई थी । भलजर साहिब कहने लगे बाह ! मिर्जा साहिब ! सुभान-भल्ला ! आपने पूरा कोकशास्त्र एक खेर में जमा कर दिया है ।

खुदा की दान कि भब यही भलजर साहिब ऐसे हो गये थे कि गैर तो गैर उनके बाज नालायक शागिर्द उन पर हँसते थे । खाँ साहिब के दपतर ने धूरे की शक्ल इस्तिफार कर ली थी उनके कमरे में फाड़ू का गुजर स्वाब में भी न होता था । भेज से ज्यादा कुसियो पर जुरूरी और गैर जुरूरी बागजों के डेर लगे रहते । उनके कोट और शेर-वानियाँ साल भर देंगे रहते । उनमें मकड़ियाँ जाले तन लेती और छिपकलियाँ मछे देती रहती । उनको जब जरूरत होती वो यो ही पहन लेते । मुखमूर साहिब कहा करते हैं कि भलजर भागरे के मिर्जा सीदा हैं । जरा किसी से नाखुश हुए और एक नरम से उसकी छातिर नर दी । वो नरम ऐसी साजशाब होती कि घटी में आम लोगो की जवान पर चढ़ जाती । एक से एक उसकी नकलें माँगता फिरता ।

सबसे ज्यादा मौजू शस्त्रियत जिस पर निखा जाता साहिब बि लतीफुद्दीन अहमद है वह भागरे के बड़े खास नख लिखने वाले हैं । वह यो तो कुरैशी विरादरी की एक फर्ब हैं, भागरे के रहने वाले हैं, एक हि दोस्तानी हैं । लेकिन अपने मिजाज, दिमाग और दूसरी खूबियों के एतबार से वह इन सब चीजों से बड़े हैं । जिस्म के एतबार से मुस्तसर भगर दिल और दिमाग के एतबार से बहुत बमी । मैंने उन्हें बड़ी-बड़ी सस्त परेशानियों में इतना मुस्तकिल मिजाज पाया है कि उसका तसब्बुर करना मुश्किल है । उनके चेहरे से उनकी गहराई और उनके दिल की हालत का अदाजा करना मुश्किल है । साम अहमद साहिब ने अफसाने लिख हैं तिजारत की है दोस्तो की तबाजो की है और सिमासत में हिस्सा लिया है । अफसाने में उनकी हैसियत मुल्क में और तबाजों में दोस्तो में मानी हुई है । तिजारत में कभी कामयाब रहे और कभी नाकामयाब, लेकिन सिमासत में वो हमेशा नाकामयाब रहे । सिमासत से मेरा मतलब सिर्फ इलेवशनबाजी से है । और यही उनके अच्छे होने की दलील है । क्योंकि वो सब की अच्छा समझ लेते और सब पर भरोसा कर लेते हैं । भागरा जिन पर हमेशा नाख करेगा उसमें साम अहमद की शस्त्रियत बहुत नुमाया रहेगी । उनकी तस्नीफें और तजुमे बहुत हैं और उनके पढे बगैर कोई उनकी काबलियत का अदाजा नहीं कर सकता । मुल्क उन्हें सफ़े अक्बल के अफसाना लिखने वाला में मानता है । साम अहमद के जिक्र के साथ ही दिलगीर साहिब की याद आजाती है, क्योंकि साम अहमद दिलगीर शाह और मुखमूर और इमाम अकबराबादी सब एक ही सोहबत के लोग हैं ।

शाह दिलगीर एडीटर 'नक्वाद' मेरे बहुत करीब के रिश्तेदार और हमसाया थे। वो मुझ से उम्र में बहुत बड़े थे इसलिए मुझे उनकी उम्र का सिंहास करना पड़ता था। मगर वो इतने बेतल्लुफ और खुशवाग थे कि इन बातों की तरफ तबज्जो भी न करते। तनहाई की तरह महफिलों में भी फिफरे बगने और बहकते लगते। उनके पाम बँठवर वस्तु बड़ा अच्छा बटता था। वह गुन होना, हमना हुँगाना जानते थे। शेर इतना अच्छा गमझते थे कि कोई कम गमझेगा। अच्छे शेर उन्हें बहुत याद थे वो बिमी से खुश हों या नामुश मगर सब के अच्छे शेरों की दाद बड़ी पराखुदिनी में देते थे, खफा भी जम्दी हो जाते और माजरत भी जल्दी बूझ कर लेते। अलबत्ता इससे लिए माजरत चाहने वाले को उनकी और उनके दोस्तों की दावत बननी पड़नी थी।

एक मरतमा हम लोग मथुरा में एक घाटी में शरीफ होकर वापस हो रहे थे, शहर के एक और बजुगं नाथ थे, जिन्होंने मथुरा से पेड़े खराबे थे। शाह दिलगीर ने मुझसे कहा इनके पेड़े खाना चाहिए, तुम इनमें मांगा, ये तुमसे इनकार नहीं करेंगे। मेरे लिये ये बात किसी तरह मुमकिन न थी, मैं चुप हो गया तो उन्होंने खुद ही बात शुरू की। मथुरा के पेड़ा की तारीफ की, फिर उस बजुगं की तारीफ की और फिर एक पेड़ा खाने को मांगा फिर दूसरा और तीसरा इस तरह कई पेड़े खा गये। इसके लिए उन्होंने खुशामद की, खुदा रमूल का वास्ता भी दिया। हाथ और दामन फैलाकर बड़े भी हुए और जबदम्ती भी की, कहकहे लगाते जाने और पेड़े खाते जाते। उनके बाकगत और लतीफे बहुत हैं जा उनके खाम दोस्तों जैसे नियाज फनहपुरी, लतीफुद्दीन अहमद, मुखमूर और मानी साहिबान का याद है और उनके बयान करने का हक भी मुझमें ज्यादा उन्हीं को है। दिलगीर कहा करते थे शायर निक हुस्न देखता है।' वो अपने जमाने के दूसरे शायरों की तरह शायरी के कायदा कानून के बहुत पाबंद थे। एक दफा मैं अपनी एक गजल पढ़ रहा था, जब मैंने यह शेर पढ़ा—

“मेरे रोने पे रो दिए वो भी, बदगुमानी निकल गई दिल की।”

तो उन्होंने मुझे टाका। कहने लगे, भाशुक का रोना हमारी शायरी के खिलाफ है। मैंने कहा—मगर मेरे साथ ऐसा हुआ इसलिए मुझे लिखने का हक है। मगर उन्होंने तस्नीम नहीं किया। भइज इसलिए कि अब तक किसी शायर ने नहीं लिखा था। उई की तारीख में उनका नाम एडीटर 'नक्वाद' की हैसियत से जिंदा रहेगा।

मौलाना मीमाव अवबरावादी हमारे दौर के वह तनहा अकबरावादी शायर थे जिन्हें आगरे के बाहर सब से ज्यादा लोग एक शायर की हैसियत से जानते हैं। आगरे वालों ने उनकी कद्र न की मगर उन्होंने आगरे का नाम रोशन किया। मौलाना खाहमखाह बिमी में न उलझते थे मगर जो उनसे उनमें या उनके कमाल के दावे को चैलेंज करे ता वो उसे भुवाफ भी न करते थे। वह सबसे अलहदा अपना एक मरकब बनाए हुए अदब की खिदमत में इस तरह मसरूफ रहते, जैसे कोई इबादत करता है। वो बड़ी पाबन्दी से भुशायरी में शरीफ होते और हमेशा 'तरह' पर गजल कहते। वो कहा करते थे, 'मैं किसी ऐसे तरहो भुशायरी में शरीफ नहीं हुआ जहाँ मैंने तरह में गजल न पढ़ी हो। इस बारे में वो हमेशा मुझमें मेरी विनयत फरमाया करते थे क्योंकि मैं

हमेशा से मुसायरी में मंजबूरी से ही शरीक होता हूँ। सीमाब साहिब के हंसने बोलने और जराफत में एक भारीमरकमपन और रख रखाव था। वो छोटी से मेहरबानी, बड़ो और बराबर वाली से सहज्जीब से पेश आते थे। उन्होंने कभी अपने से छोटी को भागे बढ़ाने और उनके बाम को सराहने में बखीली और तंगदिली से काम नहीं लिया। एक रोज मुझसे उन्होंने कहा—आप अपना बलाम रिसालो में क्यों नहीं साया कराते, क्या ये शायरी भावबस्त में काम आएगी। मुझ पर उनकी इस नसीहत का बहुत असर हुआ और उसके बाद से जब भी रिसालो के एडिटर मुझ से कुछ मांगते हैं तो मैं इनकार नहीं करता।

किसी जमाने में आगरे में 'ईद दिनर' के नाम से ईद की शाम को एक एजिमा (सम्मेलन) होता था। जिसमें शहर के हिन्दू मुस्लिम शुर्का को एक जगह जमा होने और मिल बैठने का मौका मिल जाता था। एक बार मैं शेर में पहुँचा, पडाल भर चुका था और यह नामुमकिन था कि मैं सब लोगो में मिल सकूँ, इसलिए मैं पास-पास के दस बीस लोगो से मिलकर बैठ गया। मौलाना सीमाब जरा फासले पर थे, वह खुद मेरे पास आए और यह गैर पड़ने हुए गले मिले।

यह न आए तो तू ही चल ऐ दाग,
इसमें क्या तेरी शान जाती है।

मौलाना सीमाब इस हैमियत से भी खुश किस्मत थे कि उन्होंने बहुत सी तस्नीफें बेगुमार शायिदं और एजाज मिहीकी एडिटर 'शाहर' बम्बई और मजर सिहीकी एडिटर 'परचम' कराची जैसे सायब फरजद और जौ नशोन छोड़े, जिनकी वजह से उनका नाम और काम जिदा है।

फानी बडायूनी का आगरे आना मेरे लिए बड़ा मुबारक हुआ, वो मेरे पास अक्सर आया करते थे और कभी कभी मैं भी उनके यहाँ हाजिर होता और उनकी घड़वी सोहबतों में शरीक होता था। फानी साहब के दोस्तों का हल्का बहुत महद्द था। उनमें से एक मुखमूर साहिब अकबरावादी भी थे, वो शायर भी हैं अदीब भी, नाकिद और अफमाना निगार भी और फानी साहब के हम पेशानी बकील भी। मुखमूर साहिब बड़े जहीन और आलिम आदमी हैं। उनकी बेतक्लुफी में भी एक शाइस्तगी और मिडाज में भी मत्तानत। एक रोज जोश मलिहावादी और मुखमूर साहिब मेरे यहाँ बैठे हुए थे। सोहबत पुरनुक्त भी थी और बेतक्लुफ भी। मुखमूर साहिब ने जोश से कहा—आज अपने दोस्तों के मुतल्लिक अपनी राय जाहिर कीजिए। मैंने कहा—यह क्या राय जाहिर करेंगे, इनका हाल तो यह है कि एक रिस्तेदार से खफा हो गए और नरम लिख डाली सब आगरे वालों पर—

ऐ रफीकाने अकबरावादी,
दिल वफा का है तुमसे फरियादी।

मुखमूर साहिब ने फिर इसरार किया और जोश साहिब ने बुलबुले हजारदास्तों की तरह चहवना शुरू कर दिया। सब से पहिले फानी साहिब की शामत आई। फिर

फानी साहिब और दूसरे दोस्तों पर मेहरबानी नाज़िल हुई और आखिर में लतीफ़ुद्दीन महमूद पर तान टूटी। मुखमूर साहिब कहने लगे, मुझे और मैंका साहिब को ब छोड़ दिया। जाऊँ साहिब ने हम दाना पर भी नवाज़िश शुरू कर दी, मगर बहुत न और पुर सूतफ, ऐसे लतीफ़े भयंकर मुखमूर साहिब बरपा रमते थे। मैंने एक मरतब उनकी तगनीज़ों से एक छाटी घलमारी भरी हुई देखी थी। उन्हें नज़ीर उनका एक मिटने वाला बारनामा है। भांगरे के मशहूर अदीबों और नायबों का तज़क़िरा जब भी लिखा जायगा उसमें हाफ़िज़ इमामुद्दीन, मुफ़्ती इन्तज़ामुल्ला, बानू प्रभुदयाल शाम, राणा और सब, ऐजाज़ मिर्होकी, साहिद मिर्होकी का ज़िक्र ज़रूरी होगा। ये सब इसी ज़माने में हैं। इसी तरह इस्मत चुगताई जो मशहूर ख़राफ़न निगार मिर्ज़ा अज़ीम बेग़ चुगताई की बहन हैं, इस ज़माने की बहुत मशहूर अफ़साना निगार हैं और आजकल बम्बई में हैं। मिर्ज़ा अज़ीम बेग़ का इन्तक़ाम हो गया। उन्होंने बड़ा नाम पैदा किया। मिर्ज़ा चुगताई तहरीर में जितन शाय्य और जिदा दिल मालूम होने हैं बातों में ऐसे न थे। वह कुछ स्वामीश और मुर्काए हुए थे रहते थे। उनकी सेहत हमेशा ख़राब रही। और आखिर दिक् ने उनका खात्मा कर दिया।

ये ता मैंने अपने ज़माने के अदीबों का ज़िक्र किया है। मगर अपने दौर में पहले बुज़ुर्गों के तज़क़िरे ही सुने हैं और उनमें से चंद को देखा भी है ता बचपन ही में देखा है, उनमें मिर्ज़ा खादिम हुसैन रईस की बड़ी महम शहिशयत थी। मैंने उनका ज़नाश ही देखा। जनाश पर शामियाना तना हुआ था और उस साहदे उठाए हुए थे। ये तरीका पुराने शिया रईसों के यहाँ राइज था। 'शायर घागरा नम्बर' में उनके ज़िक्र में से चंद झुल्ले निकल करता हूँ। 'वो दूसरे शुभरा को शायर बहुत कम मानते थे, चुनाचे फरमाते हैं—

“अगलात है कही कही इगलाक ऐ रईस,
देखे कलाम दागो अमीरो जलाल के।”

“जब मुशायरे में पाँव पर पाँव रखकर और तन कर बैठ जाते थे तो किसी को आज मिलाने की ज़रूरत न होती थी। अपना हुक्का किसी को नहीं पिलाते थे। मुशायरे में मिट्टी का हुक्का पीते थे। दराजकद, सफ़ेद रंग, दाढ़ी साफ़, मूँछें बड़ी बड़ी, अँगरेज़ा और रुपलही टोपी पहनने का शौक था, पाजामा अक्सर बड़े पायचों का पहनते थे। उम्र भर खेर कहे और छावान के लिए जब किसी ने कहा तो इनकार कर दिया।”

सुना है कि किसी ज़माने में भांगरे में एक बड़ा मुशायरा हुआ था उसमें दाग देहलवी भी आए थे। दाग ने ये खेर पढ़ा—

बड़ा मजा हो जो महशर में मैं करूँ शिकवा ।
वो मिनतों से कहें चुप रहा खुदा के लिये ॥

मिर्ज़ा रईस ने महफ़िल ही में उन्हें टोका, कि हज़रत महशर में शिकवे शिकायत का क्या मोका होगा। यों कहना चाहिए,

बड़ा मजा हो जो महशर में मैं करूँ फरियाद ।
वो मिनतों से कहें चुप रहो खुदा के लिये ॥

इसी तरह एक मर्तवा मुसायरा हुआ 'तरह' थी—

'फिर रहे है आईने में साँप लहराते हुए' ।

आगा शायर ने एक शेर पढ़ा जिसका दूसरा मिसरा था—

'कास ये फगफूर देखे ठोकरे खाते हुए' ।

तो मिर्जा रईस ने कहा—

कास ए फगफूर क्या,

यो कहिए—

'कास ये सर उनके देखे ठोकरें खाते हुए' ॥

उसी जमाने में एक और बुजुर्ग थे मास्टर सैयद तसव्वुफ हुसैन 'शसिफ' । यह बात मशहूर है कि वो आगरे के सबसे ज़ियादा नाज़ुक खयाल शायर थे और वह खुद भी बहुत नाज़ुक किस्म के आदमी थे । दुबले पतले, लंबा कद, ऊँची मछमल की गोल टोपी, कतराई हुई दाढ़ी, ग़ोरा रंग, चश्मा लगाए रहते, जुकाम के सदा मरीज़, बातें बहुत जल्दी-जल्दी करते, आदाब सलाम के बजाय सबसे बढ़ती करते थे । वह मुझे इसलिए याद हैं कि वह रोज़ाना शाम को हमारे यहाँ आते थे, कोई हो या न हो उनकी आना, वह मेरे वालिद के जमाने से आते थे, फिर वालिद साहब का इन्तकाल हो गया तो अब साहब के पास आते रहे, उनका भी इन्तकाल हो गया, मगर वो बराबर अपने वस्त पर आते रहे । हमारे यहाँ उनके बैठने की भी एक जगह मुकर्रर थी । मगर कोई नावाक़िफ़ ग़सती से उनकी जगह बैठ जाता तो वह वापस हो जाते । उनकी बज़ादारी का एक किस्सा उनके दोस्तों से सुना है, कि एक मर्तवा कुछ आज़ादमनिसा धोके से उन्हें एक तबायफ़ के मकान पर ले गये । मास्टर साहिब को मालूम न था कि यह मकान किसका है । उस जमाने में डेरेदार तबाइफ़े शरीफ़ों की तरह मन्दर पदों के मकानों में रहती थी और हमारा शमा उनके यहाँ जा भी नहीं सकते थे । मास्टर साहिब पहुँचने को तो पहुँच गए मगर वहाँ किसी किस्म की नागवारी जाहिर न की । वो वहाँ बैठे और पानों की पाली में दो रुपये डाल आये । इसके बाद साल में एक बार वहाँ जाते और रुपये इसी तरह देवर चले आते । उनका कलाम भी आगरे के और शायरों की तरह ज़ामा हो गया । उनकी एक नज़्म 'मिराज़' और दूसरी 'तुबैंत शहीदे नाज़' उनके सामने ही छाया हुई थी जो अब नायाब हैं ।

मौलाना निसारअली साहिब निसार को मैंने अच्छी तरह देखा है, चौगोशिया बन्नी हुई टोपी, चश्मा लगाए हुए नीचा कुरता और उम पर सदरी, ग़दुमी रंग, शरई दाढ़ी, आँखों में आग़ोब की किस्म का कोई मर्ज, ये उनकी बज़ावता थी । मेरे रिश्ते के भाइयों ने एक अज़ुमन बनाई थी ज़िममें हर महीने मुसायरा होता था । चार पाँच हम बज़ानाद, फ़ुफ़ीज़ाद भाई, चार पाँच हमारे कलासफ़ेनो बैठ जाते और उल्टी सीधो ग़ज़ने पड़ते और खुश हो लेते । इस अज़ुमन में एक लडका निसारसाहिब का शामिल हो गया । वह कभी-कभी मौलाना निसार साहिब को भी इन मुसायरों में ले आता । मौलाना बड़े ख़ुलूस और काषदे से शरीफ़ होते । अन्धे रोशनी की दाद देते और आखिर में अपनी ग़ज़ल सुनाते । कभी किसी ने शेर पर ऐतराज़ न करते,

न इसलाह देते, न शागिर्द बनाने की कोशिश करते। बड़े दर्वेश सिफत भादमी थे। यह पहले मिर्जा हातिमखली बेग 'मेह्ल' के शागिर्द थे। फिर जब शाह प्रकबर दानापुरी के मुरोद हुए तो गजल भी शाह प्रकबर को ही दिखाने लगे। हालांकि बाउ नजर दानों की राय यह है कि मोलाना निसार का मरनवा शायरी में शाह प्रकबर से ऊंचा है। आगरे और आगरे से बाहर मोलाना के शागिर्द बहुत थे जिनमें बेदमगाह 'वारिसी', मजहर और बाबू श्रमूदयान शाम ने मोलाना का नाम खूब रौशन किया। उनमें से खुदा का शुक्र है कि शाम साहिब जिंदा हैं। उनके दम से मोलाना के नाम के साथ आगली शराफत और तहजीब भी जिंदा है। और भी खूब कहते हैं और तहतुल्लुज पढ़ने में दूर-दूर अपना जवाब नहीं रखते। उनके बालिद मास्टर शंकर दयाल साहिब आगरे के नामी बकील थे। आशिक तल्लुम करते थे और मुना है कि मिर्जा गालिब के शागिर्द थे। शाम साहिब के छोटे भाई बाबू किशन दयाल आगरे के बड़े नामी बकील हैं।

मेरे बचपन में मुनायरे मोलाना निसार साहब की सरवरस्ती में हुमा करते थे। मोलाना सीमाब, शाह दिलगोर, शाम, मजहर, और फलक साहब का सूदी बोलता था। दिलगोर साहब के सिवा इन सब शायरों के शागिर्दों के गोल के गोल थे। जो शायरी का सिर पर उठा लेते थे। खसन फलक साहब के मरहूम के शागिर्द बहुत थे। वह खुद कहा करते थे कि मेरे ही शागिर्द हैं। फलक साहब मुनायरी में जाते तो दूल्हा बने हुए। शायरों की बारात साथ নিয়ে जाते। इनकी जवान से मिसरा निकला और जेहे कोहराम मच गया। फलक साहब का गस्त रोजाना शाम को सेब के बाजार से कश्मीरी बाजार, माल के बाजार तक लगता था। दिन की दो अपने मामूली लिबास में रहने लेकिन शाम को हाथ की पहाड़ी लकड़ी की सिवा सारा बाना बदल जाता। कमी गुलाबी, कमी नीली कमी जर्द रेशम की शेरवानी ब्लाउज की, जर्दीन गोल टोपी, गले में हार, मुंह में पान पावों में दिल्ली की सनीमशाही एक हाथ में पहाड़ी मोटा डडा और दूसरे हाथ की मोमिन खाँ की तरह जुम्बिज देते हुए और गुनगुनाते थे, बाजार के इन सिरों में उस सिरों तक बन लगाया करते। पीछे-पीछे तीन चार खाम शागिर्द हकीम बही हमन सबाब, हकीम बालकिशन बाघ, शम्स और कामिक्र वर्गरेह बा-अदब चलते थे और अपनी-अपनी गजलों पर इस्ताह लेते जाते। फलक साहब मिर्जा रईम के शागिर्द थे और फलक साहब के खास शागिर्दों में बाग साहब थे। उनका अभी नवम्बर ५६ में इन्तकाल हुमा है। बाग साहब आगरे की शायराना रवायत को बड़ी खूबी से मँगाते हुए थे और जवान बहुत अच्छी लिखते थे।

निसार और वासिफ के दौर के शायरों में सबसे ज्यादा उम्र मिर्जा आशिक हुसैन बरम आफन्दी ने पाई। अभी चन्द साल हुए जब हैदराबाद दकन में उनका इन्तकाल हुमा है इनका ताल्लुक दरबार रामपुर से था। मिर्जा साहिब मुनीर शिकोहाबादी के शागिर्द थे। उनकी बातें बेहद दिलचस्प थी। जार्ज पंजुम की जूबली के मोके पर रियामन दलिया में तीन चार दिन मैं उनके साथ रहा और वहाँ सब से दिलचस्प मशगला बरमसाहब की बातें थीं। वह आगरे के मशहूर शायरों में से थे, उनकी जवान

सनद है उनके साहबजादे मिर्जा नरम आफन्दी उनके सही जानचीन मीर यादगार हैं। शेर व अदब में अपने वालिद की तरह उनका मुकाम भी बहुत बलंद है। एक प्रस से वह प्रिंस मुमज्जम जाह के साथ उनके उस्ताद की हैमियत से रहते हैं।

यह जो कुछ मैंने अर्ज किया यह आगरे की मदबी तारीख नहीं है न आगरे के शायरो पर रिव्यू है, यह तो एक तरह का खाका है। जिससे उन लोगो के इख-साक, आदत का कुछ न कुछ अन्दाजा हो जायगा, मगर भुमकिन है बाज लोगो की इस मोके पर वह स्वाहिश हो कि इन शायरो के बलाम का नमूना भी दे दिया जाता, इस खयाल के जेरे भरर इब्तिदाई जमाने से आखिरी दौर तक के खास-खास शायरो के एक एक दो दो शेर हाजिर कर रहा हूँ। नजीर मीर मीर व गालिब के शेर नकल करने की इस मोके पर जुरुरत नहीं समझी, क्योंकि वह बहुत ज्यादा मशहूर हैं मीर कोई भी उर्दू अदब से जोर रखने वाला ऐसा न होगा जो इनके अशार से नावाक़िफ हो।

आबरू-नजमुद्दीन उर्फ साह मुबारिक 'आबरू'।

मीरगजेब के जमाने से आगरे से दिल्ली चले गए थे मीर मुहम्मदशाह के जमाने में इन्तकाल हुआ।

रामोच बैठ रहता हूँ,
इस तरह दिल का हाल कहता हूँ।

आरजू-सिराजुद्दीन अली ख़ाँ, फर्ख़सियर के आखिरी मीर मुहम्मदशाह के इब्तिदाई जमाने के शायर हैं—कहा जाता है कि अमीरखुसरो के बाद ऐसा साहबकमाल दूसरा नहीं हुआ। नी उन्न में दिल्ली गए वहाँ से सखनऊ चले गये वही सन् १७४८ ई० में इन्तकाल हुआ। ये मीर सकी के मामू थे।

जान कुछ तुझ पे एतमाद नहीं,
जिन्दगानी का क्या भरोसा है।

असगर-भोलाना सैयद अमजद अली साह 'असगर' आफरी उल कादिरा—साहब—दीवान फारसी, उर्दू। वफात सन् १८१४ ई०। 'गुलशन बे खार' में यह शेर आपके सजकिरे में लिखा है—

हुवा हूँ बस के खफा अब तो अपने जीने से,
लगा ही लूंगा मैं उस तेगजन को सीने से।

अमीर-खलीफा गुलज़ारअली खतफ मियाँ नजीर अकबराबादी, पंदाइश सन् १८०१ वफात सन् १८७८ ई०।

सबूत है अपने उजलेपन का सफाई ए दस्ते तेगजन का,
न उजू मिट्टी हुवा वदन का न तार मैला हुवा कफन का।

×

×

×

×

माल रह जाय किसी पास न दोलत रह जाय,
ये बड़ी चीज है दुनियाँ में जो इज्जत रह जाय।

ये क्या कि बचना ग्यार से और गुल को देखना,
जब सुलह कुल से ठहरी तो फिर कुल को देखना ।

भाराम-रायबहादुर गिवनरायन, आगरा म्यूनिस्पल बोर्ड के पहले सिक्रेटरी ।
गालिय वे शागिर्द थे और सन् १८९८ ई० में इन्तकाल हुआ ।

धो चाहे जिस कदर जोरो जफा हम पर करें लेकिन ।

हमें तस्लीम साजिम है कि पावदे रजा ठहरे ।

आगजर-मुन्शी खादिम अली खाँ—सन् १९६० ई० में कराची में इन्तकाल हुआ ।

दुनियाँ से अनोखा है क्या उनका शबाब ऐसा,

हमने भी तो देखा था शायद कोई रवाब ऐसा ।

न दुनियाँ से मुझे मतलब न मैं दुनियाँ में रहता हूँ,

मेरी दुनिया तो मताने से लेकर है गुलिस्ताँ तक ।

बहार-साला टेक्चर 'बहार', मुन्जिफ 'बहारे अजम व जवाहल हुस्फ' इनकी
लिखी लुगात 'बहारे अजम' फारसी की मुस्तनद लुगात मानी जाती है ।

वही एक रीस्मा है जिसको हम सबतार कहते हैं,

कहीं तस्वीह का रिश्ता वही जुन्नार कहते हैं ।

घातन-हकीम सैयद गुलाम कुतुबुद्दीन, मियाँ नजीर के खास शागिर्दों में थे ।
नवाब मुस्तफा खाँ खेपता के तजिकरा 'गुलशन बेखार' के जवाब में 'तजिकरा गुलिस्ताने
बे खजा' लिखा है ।

राजदाराने हकीकत के लवो पर है मुहर,

जो खबरादार है वो किसको खबर देते हैं ।

अजम-मिर्जा आशिक हुसैन 'अजम' ।

गिला जमी से शिकायत है आसमाँ से हमें,

ये दिल रहेगा निकलवा के दो जहाँ से हमें ।

बहुत पड़ी नुफसे से वापिसी से है उम्मीद,

ये एक सास मिला देगी कारवाँ से हमें ।

बाग-हकीम बालकिशन अगरवाल, फलक के शागिर्द थे । नवम्बर १९५९ ई० में
इन्तकाल हुआ ।

आपकी इक आरजू है आप की इक याद है,

और क्या रक्खा है अब मेरे शिकस्ता दिल के पास ।

बेताब-पंडित राम परश्याद—सावन बदी माक्स सवत् १९२८ में पैदा हुए पहले
नसीम भरतपुरी में इस्ताह ली फिर दाग देहलवी के शागिर्द हुए ।

तेरे आशिक का दम निक्लता है,

इससे बहदे कोई पयाम मेरा ।

पयाम—मियाँ शरफुद्दीन अली खाँ—साहिबे दीवान, मुहम्मदशाह बादशाह के जमाने में थे और फारसी के भी मशहूर शायर थे ।

वात मंसूर की फिजूल है
वर्ना आशिक को आह सूली है ।

पजोर—निसार अली, खलफ, खलोफा गुलजार अनी असीर । नौ उम्री में इन्तकाल हुआ । आपकी कब्र अपने बाप असीर और दादा मियाँ नजीर के पास है ।

दिवाने अपने जामे से बाहर हैं सब पजोर,
अब फजलेगुल है चाक गरेवा जरूर है ।

तपिश—मौलवी सैयद मदद अली—गुलजार अली असीर और मिर्जा गालिब के शागिर्द थे । कई किताबें तस्नीफ की ।

असराने मुहव्वत कूचए दिलदार में जाकर,
कभी रुसवा हुए गह मौरिदे लुफ्फो अता ठहरे ।

हकीर—मुशी नबी वर्र्श—शागिर्द असीर । मिर्जा गालिब ने इनके मुतालिक एक खत में लिखा है 'इस फर्जाना यगाना यानी नबी वर्र्श हकीर को किस दर्जे सुखन फहमी और सुखन संजी इनायत हुई है, हालांकि मैं शेर कहता हूँ और कहना जानता हूँ मगर जब तक मैंने इस बुजुर्ग वार को नहीं देखा था यह नहीं आता कि सुखन फहमी क्या चीज है ।' सन् १८८२ ई० के बाद इन्तकाल हुआ ।

नक्कास न दे सक्ती ए कागज की अजीमत्,
आँखों पे थना चश्म के बीमार की तस्वीर ।
मुझे खुफ्त. वस्त का जो सुना जिक्र सो गए,
एहवाल गम की रुवाव का अफसाना होगया ।

दिलगोर—सैयद निजामुद्दीन शाह 'दिलगोर' ।

तारीफ सुन के हजरते यूसुफ के हुस्न की,
गुस्से हे बद खोल रहे हैं नकाब के ।

राजा—महाराजा बलवानसिंह बहादुर, खलफ राजा बेतसिंह, शागिर्द असीर, साहिबे दीवान ।

तू है वो गुल कि नाम तेरा धागे देहर में,
दो दो पहर बजीफए मुर्गए सहर हुआ ।
फेंक दे अब नहीं दवा का काम,
होगया तेरे मुब्तिला का काम ।

रिहा—गुमाव मुहम्मद खाँ 'रिहा'—असीर के खास शागिर्दों में थे ।

दिल लग चला है उसका भी शायद किसी तरफ,
आने लगा जो बुद्ध भरे गम का बर्या पसद ।

रईस—मिर्जा खादिम हुसेन 'रईस' ।

बुतों को दितलगी मूभी है दिल सताने की,
 तुम्हारी जिफ नही बात है जमाने की ।
 लहद में भी वही अफसुदेगी रही दिलकी,
 बुझा बुझा सा चिरागे सरे मजार रहा ।
 जावो हजार भेस बदल कर भी ए रईस,
 लेकिन मुझे वो वज्र में पहचान जाते हैं ।

सोमाश-भोलाना आगिब हुसैन 'गीमाब' अकबरवादी आगरे के मजहूर शायर,
 कई दीवान और बहुत सी तस्नीफें यादगार हैं—

हर चीज पर बहार थी हर जै पै हुस्न था,
 दुनियाँ जवान थी मेरे अहदे शायर में ।

शाम-ब्राह्म प्रभू दयाल 'शाम' शागिर्द मौलाना निसार । बवंदे हयात हैं—
 क्या पूछते हो जस्म की लज्जत का माजरा,
 दिल जानता है दर्द मुहब्बत का माजरा ।
 तडप कर जान देवी तेरे बीमारे मुहब्बत ने,
 किसी मूरत मुहब्बत में न जब दिल को करार आया ।

सबाब-हकीम सैयद बमी हसन-म्यूनिस्त्रिफ कमिशनर भी थे । हकीम बसी रोड
 आप ही के नाम से भीमूम है । फलक माहब के शागिर्द थे ।

आगई शाने आशिकी हुस्ने जफ शायर में,
 इश्क को करके मुन्नतरब खुद भी नहीं करार में ।
 इससे ज्यादा और खता कुछ नहीं मेरी,
 एक साँस ली थी आलियें नापायदार में ।

आशिक-मास्टर शकरदयाल बी० ए० वकील, खतफ बाबू गिरधारी लाल ।
 एक पसँ तक आप आगरा बानिज में मुदरिस रहे, आनरेरी मजिस्ट्रेट भी थे । गालिब
 के शागिर्द थे । २ फरवरी १९१८ में इन्तकाल हुआ ।

फिर तमझा को हुवा ज़ोश कि इसरार करे,
 फिर तगाफुल ने निकाला नया तर्ज इनकार ।

फलक-मिर्जा तजम्मुल हुसैन-शागिर्द मिर्जा रईस । सन् १९१८ ई० में इन्तकाल
 हुआ ।

ला मकौं वाला मकीने कल्वे इन्सा हो गया,
 दूर हमको करके खुद कुरबे लगेजाँ हो गया ।

फिदा-ख्वाजुद्दीन अहमद—शागिर्द रिहा अकबरवादी । पैदाइश सन् १८८६ ई०
 वफात सन् १९२४ ई० । साहबे दीवान थे ।

काफिर है जो सिजदा करे बुत खाना समझ कर,
 सिर रख दिया हमने दरे जाना नासमझ वर ।

दिल चाहिए मामुर तसव्वुर से बुतो के,
वो आप चले आंगरे बुतग्वाना समझ कर ।

कुंवर-चक्रवर्ती सिंह गन्ध राजा बलवान सिंह—

न जन्त की हमे परवा न दोजम्ब से है कुछ मतलब,
ठिकाने लग गई मिट्टी तेरे कूचे में आ ठहरे ।

मजूम आफन्दी-मिर्जा तजम्मुल हुसैन । पंचाङ्ग सन् १८६२ ई० ।

बहारे हुए मानी है कि हुस्ने शोलए फानी,
सहर तक आप खुल जायेगी आँखें दाम्मे महफिल की ।

निसार-मोलाना निसार अली साहब, वफात २७ अप्रैल १९२२ ई०

फरोगे शम्मा जो अब है रहेगा सुवहे महशर तक,
मगर महफिल तो परवानो से खाली होती जाती है ।

बासिक-मास्टर सैयद तसव्वुफ हुसैन । वफात २० अगस्त १९१४ ई०

दिल से जाता है कही जुल्फ का उस बुत के खयाल,
बाल पडजाय जो शीशे में तो क्यों कर निकले ।



कवयित्री 'ताज'

'ताज' हिन्दी की सुप्रसिद्ध मुसलमान कवयित्री हैं। यद्यपि दीर्घकाल से वे 'आयत' लोकप्रिय रही हैं, फिर भी इनका जीवनवृत्त अग्न्यकार में है और अनिश्चित है। 'शिवसिंह सरोज' के अनुसार इनकी जन्म तिथि सन् १६५२ विक्रमी है। मूसी देवी प्रसाद इनका जन्म सन् १७०० ई० मानते हैं, यद्यपि वे इस मतभेद का कोई कारण नहीं देते। हिन्दी साहित्य के अन्य किसी इतिहास-ग्रन्थ में इनके जन्मकाल के विषय में कोई प्रकाश नहीं डाला गया।

हाल में प्रकाशित दो लेखों ने लोगों को इस मुसलमान कवयित्री की ओर पुनः आकृष्ट और प्रवृत्त किया है। इनमें से एक के लेखक हैं श्री रामनारायण मप्रवाल जिनका लेख 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' में प्रकाशित हुआ है और दूसरा श्री अमरचन्द्र नाहटा का लेख 'प्रज भारती' (भाद्रपद स० २०१२ वि०) में छपा है।

प्रथम लेख में तीन परिकल्पनाएँ प्रस्तुत की गई हैं :—

(१) 'ताज' अकबर की पत्नी थी (२) वे स्वामी विठ्ठलदास की शिष्या थी (३) गोकुल के आसपास कही उनको मृत्यु हुई। किन्तु इन प्रस्तावों की पुष्टि के लिए उन्होंने एक भी गुक्ति या प्रमाण नहीं दिया है। पण्डित भावरमल्ल शर्मा ने भी 'राजस्थानी' फरवरी १९४० में प्रकाशित 'नयाम खानी नवाब अलपखी और उनकी हिन्दी कविता' में यही विचार व्यक्त किए हैं। उनका कहना है कि ताज मवाब फरन खाँ की पुत्री थी और अकबर से उनका विवाह हुआ था।

उक्त मत 'जान' कवि के 'नयाम खान रासो' पर आधारित प्रतीत होता है जिसमें नयाम खानी नवाबों के वंशगत इतिहास का वर्णन है। इसमें लिखा है कि कदम खाँ की पुत्री का विवाह अकबर के शासन के प्रारम्भिक वर्षों में हुआ था। इससे इस सम्भावना की वल मिलता है कि कवयित्री 'ताज' अकबर की पत्नी थी। परन्तु इस मत में एक भारी कमी यह रह जाती है कि रासो में ऐसा कोई उल्लेख नहीं मिलता जिससे यह सिद्ध हो सके कि मवाब की पुत्री का नाम ताज ही था। नवाब के पुत्र का नाम अवश्यमेव 'ताजुल्ला' था। किन्तु इससे यह निष्कर्ष नहीं निकाला जा सकता कि नवाब की पुत्री का नाम 'ताज' था। इसके विपरीत यह तो कुछ भ्रष्टाचारिक ही प्रतीत होता है कि

भाई प्रीत वहन का नाम एक ही हो। पं० भावरमल्ल शर्मा ने 'ताज' को नवाब की पुत्री सिद्ध करने के लिए रासो के अतिरिक्त किसी अन्य प्रमाण का उल्लेख नहीं किया है। अतः ठोस प्रमाण के अभाव में यह मत स्वीकार करने योग्य नहीं है।

अगरचंद नाट्टा ने हाल ही में ताज कृत एक पुस्तक 'बीबी बांदी का भगड़ा' खोज निकाली है। यह पुस्तक सं० १७२१ वि० में पूर्ण हुई थी। यदि हम श्री नाट्टा के साथ यह मान लें कि वास्तव में यह 'ताज' की कृति है तो इससे कम से कम यह सिद्ध हो जाता है कि ताज सं० १७२१ में जीवित थी। ऐसी स्थिति में उनका भगवर के समय में होना अमम्भव है।

सर्वथा तथा कवित्त का प्रयोग (जिनका प्रचलन १७वीं शताब्दी विक्रमी में हुआ) और ह्लासोमुख भक्ति-भावना (जो हमारी कवयित्री के श्रीकृष्ण के वर्णनों में स्पष्टतः प्रतिबिम्बित है) वे अन्तर्मय हैं जिसमें यह पता चलता है कि ताज रीति-परम्पराओं से प्रेरित थी। अतः वे अवश्य ही भगवर के दासन-कास के बहुत समय बाद रही होंगी।

'बीबी बांदी' के अथकचरे कथानक और उनके विधिलेख निर्वाह से प्रकट होता है कि वह किसी अपरिपक्व नौसिखे का प्रयास है। प्रायः नए लेखक इस प्रकार के कथानक चुनते हैं। अतः ताज, यह पुस्तक लिखते समय बहुत कम आयु की रही होंगी; यही कोई पच्चीस वर्ष से नीचे। इस प्रकार उनकी जन्म-तिथि सं० १६६६ विक्रमी के लगभग होनी चाहिए। यह समय मु० देवीप्रसाद द्वारा दी गई तिथि से भी मिलता है, अतः इसे सामान्यतः ठीक माना जा सकता है। इसलिए यह कल्पना पूर्णतः निराधार और असत्य है कि ताज भगवर की पत्नी थी या उनके दाशन काल में जीवित थी।

दूसरी धारणा भी, कि 'ताज' विट्ठलनाथ की शिष्या थी, पुष्टि रहित है। ताज के संबन्ध में जो भी साहित्य उपलब्ध है उसमें किसी प्रकार भी कहीं इन बातों का संकेत नहीं मिलता कि विट्ठलनाथ उनके गुरु थे। साम्प्रदायिक साहित्य में भी इसका आभास तक प्राप्त नहीं होता। प्रत्येक का कोई न कोई गुरु होना ही चाहिए, इसी सनक से प्रेरित होकर सम्भवतः विट्ठलनाथ को गुरु घोषित कर दिया गया है। किसी तथ्य की आशा इसमें नहीं करनी चाहिए।

ताज की सभी जीवनियाँ एकमत होकर यह स्वीकार करती हैं कि उनका जन्म करौली में हुआ था। श्री गिल्लाभाई स्वयं करौली गए थे, जहाँ उन्हें पता चला कि वहाँ ताज नाम की एक मुसलमान महिला रहती थी, जो एक प्रसिद्ध कवयित्री थी तथा कृष्ण भगवान की अनन्य भक्त थी। इससे यह सही प्रतीत होता है कि ताज करौली की थी और इस पर विश्वास किया जा सकता है क्योंकि इसका कोई विरोधी प्रमाण हमें नहीं मिलता।

जन्म-तिथि की भी ताज की मृत्यु-तिथि भी एक ऐतिहासिक समस्या है। कुछ समय पूर्व मथुरा के निकट एक कब्र का पता लगा है। जिस पर 'ताज' खुदा है। यह

१. इति बीबी बांदी समाप्तम्। सम्बत् १७२१ कार्तिक सुदी ५। मुकाम भगवरावाद।
भीरंग राज्य भूषित।

रमलान के मकबरे के निकट है। किन्तु इस कब्र के मकबरे के लेख समय-चक्र से पूर्णतः नष्ट हो चुके हैं, इसलिए उससे ताज के विषय में और कोई सूचना नहीं प्राप्त होती।

ताज के जीवन के विषय में एकमात्र प्रसिद्ध किंवदन्ती यह है कि वे पक्की वैष्णव थी और बिना कृष्ण-दर्शन के भोजन ग्रहण नहीं करती थी। यह भी कहा जाता है कि उनके मुसलमान होने के कारण एक बार वैष्णवों ने उन्हें मंदिर में प्रवेश करने से रोक दिया। इसलिए वे रातभर मंदिर के परकोटे में कृष्ण का नाम-भजन करती रही और अन्त में भगवान् कृष्ण स्वयं उनके लिए भोजन लाए। दूसरे दिन जब घर्माघ घर्माघ वैष्णवों को इस चमत्कार की सूचना मिली तो वे बहुत लज्जित हुए और उन्होंने ताज को मंदिर में जाने की अनुमति दे दी।

काव्य का मूल्यांकन

ताज की कविता गीतकाव्यारमक है। उनका सम्पूर्ण साहित्य सर्वथा, कवित्त, पद या घनार में लिखा गया है। ताज की कविताओं का कोई अवस्थित सग्रह अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है। था गिरलाभाई ने करोला से ताज के लगभग दो सौ छन्द एकत्र किए थे। पर वे भी अभी प्रकाशित नहीं हुए हैं। 'बीबी बाँदी का भगड़ा' भी, जो ताज का लिखा बताया जाता है अभी तक अप्रकाशित है। इस प्रकार यह स्पष्ट है कि कृष्ण-भक्त कवियों में ताज का स्थान निर्धारित करने के लिए हमारे पास बहुत कम सामग्री है।

ताज की स्मृति आज उनके उन अनेक सर्वियों और कवित्तों के कारण ही सुरक्षित है, जो अपने एकान्त सीन्धयें और भाष्य के कारण गाने वालों के हृदय में बस गए हैं। उनमें अधिकतर कृष्ण के जीवन-प्रसंगों का वर्णन हुआ है, पर कहीं अन्य विषय भी मिल जाते हैं।

इनकी कविता में कृष्ण के शारीरिक पक्ष को अत्यधिक प्रमुखता मिली है। इनकी निम्नलिखित पंक्तियों में प्रस्तुत कृष्ण का चित्र यद्यपि अत्यन्त उत्कृष्ट शब्द-चित्र है; किन्तु उसमें किसी की भक्ति-भावना को जगा देने का सामर्थ्य नहीं है।

छैल जो छवीला सब रंग में रंगीला ।

बड़ा चित्त भड़ीला देवताओं से न्यारा है ॥

माल गले सोहे, नाक मोती सेत जोहे ।

कान कुण्डल मन मोहे लाल मुकुट धारा है ॥

(मध्यकालीन कवयित्रियों, पृ० १८८)

किन्तु कृष्ण के पौराणिक आख्यानात्मक पक्ष से भी उन्होंने उपेक्षा नहीं की है। कृष्ण का निम्नलिखित वर्णन उनका मनमोहक चित्र खींचने में पूर्णतः सफल है:—

ध्रुव से प्रह्लाद गज ग्राह से अहिल्या देवि,

स्योरी और गीघ और विभीषन जिन तारे हैं ।

पापी अजामिल, सूर तुलसी रैदास कहूँ,

नानक, मलूक, ताज हरि ही के प्यारे हैं ।

धनी नामदेव, दादू, सदाना कमाई, जान,
गनिका, कबीर, मीरा, सेन उर धारे हैं ।
जगत को जीवन जहान बीच नाम सुन्यो,
राधा के वल्लभ कृष्ण वल्लभ हमारे हैं ।

(मध्यकालीन कवयित्रियाँ, पृ० १८८ ।)

ताज का प्रेम प्रगाढ़ और प्रमान्त है । उसमें किसी चबल धारा वा बल्लभ
निनाद नहीं यरन् भँदानों में वह रहो विमल नदी का गाम्भीर्य और गौरव है । उर्व
पता है कि मन्वे प्रेम के वास्तविक महत्त्व-पूल्यान केवल वही कर सकते हैं, जो वस्तु
मुधी हैं ।

राह बड़ी है जो प्रेम के पथ की, चानुर होय सोई चितु ग्रान ।

(मध्यकालीन कवयित्रियाँ पृ० १६० ।)

कृष्ण वर्णन तथा प्रेम के अतिरिक्त ताज ने हिंदू धर्म के कर्म या भाग्य जैसे इन
सिद्धान्तों पर भी बहुत मुन्दर लिखा है,—

कर्म मो बुद्धि हूँ जान गुनै अरु कर्म सो चातक स्वाति जो पीवे ।
कर्म सो जोग अरु भोग मिले, अरु कर्म सो पकज नीर न छीवे ॥
कर्म सो ताज मिले सुख देह की, कर्म सो प्रीति पतग ज्यू देवे ।
कर्म के यो आधीन सब, अरु कर्म कूह के अधीन न होवे ॥

(मध्यकालीन कवयित्रियाँ, पृ० १६० ।)

ताज का कलापक्ष प्रशसनीय है । उनके कवित्त और सर्वेषों में कहीं कोई दो
नहीं है । उपमा, उत्प्रेक्षा, सन्देह, आदि अनेक अलंकारों का प्रयोग उन्होंने सफलता पूर्वक
किया है । इनमें उत्प्रेक्षा का रूप तो विनोद रूप से आकर्षक है । निम्नलिखित पंक्तियाँ
इस कथन को प्रमाणित करती हैं:—

नेक विहाय न रैन कछू यह जान भयानक पीर भई है ।
भौन में भानु समान जु दीपक आँगन में मनु आग दई है ॥

(मध्यकालीन कवयित्रियाँ, पृ० १६२ ।)

ताज की भाषा व्रज है जिसमें पञ्चाक्षरी, उर्दू, खड़ी बोली और संस्कृत शब्दों का
मिश्रण है । कहीं-कहीं उर्दू का प्रयोग-बाहुल्य सम्पूर्ण कवित्त को उर्दू शब्दों से भर देता
है । इसका उदाहरण नीचे दिए गए उनके एक अत्यन्त लोकप्रिय कवित्त में मती मति
देखा जा सकता है:—

सुनो दिलजानी, मेरे दिल की कहानी,
तुम दस्त की विकानी बदनामी भी सहेंगी मे ।
देव पूजा ठानी, मैं निबाज हूँ भुलानी,
सजे बलभा कुरान थोड़े गुनन गहेंगी मे ॥

साँवला सलोना सिरताज सिर कुल्लेदार,
तेरे नेह दाग में निदाग हूँ रहूँगी मैं ।
नद के कुमार कुरवान तेरी सूरत पे,
हूँ तो तुरकानी हिन्दुवानी हूँ रहूँगी मैं ॥

ताज का स्थान कृष्ण-भक्ति काव्य में बहुत ऊँचा है । यद्यपि लोकप्रियता, भावना की सच्चाई और संगीतात्मकता में वे मीरा की तुलना में कहीं नहीं खड़ी हो सकती, फिर भी उनके दीपरहित सबैये और कवित्त, उनकी शैली का प्रवाह तथा अनेक प्रसकारों का कौशलपूर्ण प्रयोग उन्हें मीरा के बाद ठीक दूसरा स्थान दिलाता है । उनके छंदों की सुगठित सुन्दरता की तुलना शायद ही किसी अन्य कृष्णभक्त कवयित्री से की जा सके । हिन्दी कवयित्री के रूप में वे सचमुच महान् हैं ।



श्री उदयशङ्कर शास्त्री

गालिव की जन्म भूमि

आगरा जो तवारोखो में अकबराबाद के नाम से पुकारा गया है पुराने सूरसेन मयवा मस्य प्रदेश का एक पुराना नगर है। इतिहास के पक्के प्रमाणों के आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि नगर तो पुराना है लेकिन यह कह सकना आसान नहीं है कि इसे पहले पहल कब और किसने बनाया था। यमुना के दाहिने किनारे आज जो बड़ी बस्ती है उसी में मिठा गालिव का जन्म स्थान भी है। यमुना के बायें किनारे जो खुदरा इमारतें हैं वे सब बहुत बाद की तामोर हैं। कहा जाता है कि मुगलों के पहले उस ओर की बस्ती ही खास बस्ती थी, कहा तो यहाँ तक जाता है कि बाबर जब आगरे आया था तो उस पार ही ठहरा था। आज जिसे रामबाग कहा जाता है वह दरभसन आराम बाग है, शेम मवुल फजल और फौजी के पिता शेम मुबारक भी वही रहा करते



गालिव के जन्म स्थान का फोटो

श्री मिश्र कपूर व सौजन्य से।

थे। फिर जब मुगलों की जड़ जम गई तब आगरा ही मुगलों का दाहल-मस्तनत बना। अकबर के प्रारंभिक दिन जो दुःख-मुग दोनों से पुर थे, फतेहपुर सीकरी में बीने, वहाँ योग मनीम नाम के एक सन्त रहा करते थे जो चिन्तिया सम्प्रदाय के सूफी थे। वे अकबर के स्वामी मुईनुद्दीन चिश्ती के शिष्य थे। अकबर को उन्हीं के आशीर्वाद से सन्तान की प्राप्ति हुई थी, इसीलिए उत्पन्न बानक का नाम भी सलीम रखा गया था। सीकरी में उसे सब बात का गुणास तो था लेकिन वहाँ शाही नद्वर के रहने सहने की पूरी महीनियत न होने की वजह से अकबर को मोकरी छोड़कर आगरे आना पड़ा। तब से आगरे की समृद्धि का प्रारंभ ममभना चाहिए। फिर जो सिलसिला एक बार कायम हुआ वह बमो-वेश अब तक कायम है।

अकबर के दरबार में सभी तरह की चर्चा हुआ करती थी, यों चगताई वंश ही खलिफ बलाघो का अत्यन्त प्रेमी रहा है (बहा जाता है कि 'जब हमारा शेरशाह से हारकर विपन्नावस्था में भटक रहा था उस समय राह में उसे एक अद्भुत पक्षी दिखा, तुरन्त ही उसने अपने मुसव्विर को बहा कि इस चिड़िया की शायीह लगा लो। निदान मुसव्विर ने हुक्म की तामील की, और उसको शायीह आक ली गई।') अतः अकबर, जहाँगीर, शाहजहाँ आदि के दरबारों में साहित्य का पूरा दौर-दौरा रहा। पर औरंगजेब का युग आते-आते यह जमाना पलट गया और तलवारों और नखों की खनक ने शेरों-सायरी के स्वर कुछ धीमे कर दिए। पर और औरंगजेब की आँखें मुदते ही फिर वही बहार फूट निकली। धीरे-धीरे दिल्ली का दरबार और उसकी भाषा सनद मानी जाने लगी। गालिब ने जिस समय आखिरी खोली उस समय बहादुरशाह जफर के दरबार में उड़ूँ का बाजार गर्म था। परन्तु दिल्ली के सायर अपनी रचनाओं में फारसी शब्दों और मुहावरों का प्रयोग अधिकता से करते थे। गद्य बहुत कम लिखा जाता था। विद्वत्ता का प्रदर्शन काव्य के द्वारा ही होता था। उर्दू और फारसी अपनी-अपनी चाल से चल रही थीं। परन्तु उच्च श्रेणी के लोगो की प्रिय भाषा फारसी ही थी। अतः गालिब ने अपनी कविता फारसी से ही आरम्भ की थी और उसी की मस्ती में बेखुद होकर कुछ ऐसा कहा कि जिसका आशय खुद उनकी ही खुदी में डूबा रहता था। इसी स्थिति में गालिब ने भाषा की बमान संभाषी, उन्होंने भी प्रारंभ में फारसी ही में अपनी कविता की। गालिब ने इसी रंग में कहा है—

फारसी बी ताव बीनी नकशहाए रंग रंग ।

व गुजर मजमूआए उर्दू की बेरंग मनस्त ॥

अर्थात् फारसी देखो, कि जिसमें रंग-रंग की चित्रकारी दिखाई देगी उर्दू सप्रह को छोड़ जाओ जो कि एक बेरंग चीज है। उनकी प्रारंभ की कविता इसनी तिलण्ट होती थी कि लोग उन के सामने ही उनकी हँसी उड़ाने से बाज नहीं आते, फिर धीरे-धीरे उन्हें अनुभव हुआ, तब उन्होंने कहा—

“व कद्रे-शौक नहीं जफें-तगनाए गजल,
कुछ और चाहिए वुसम्रत मेरे वयाँ से लिए।”

अर्थात् गजल की तंग गली मेरे घेर कहने के शौक के अनुकूल नहीं रखती। इसका परिणाम यह हुआ कि गजल की सूक्ष्मताओं को खुर्दबोन से देखने वाली ने चौंक कर गालिव की ओर देखा। स्वाभाविक था कि उनकी नज़रों में फारसी को इस तरह झकझोरने वाले के लिए हिवारन थी। तभी तो हकीम आगा जान ने लिखा था —

अपना कहा तुम आप ही समझे तो क्या समझे,
मजा कहने का जब है एक कहे और दूसरा समझे।
कलामे भीर समझे श्री जवाने भीरजा समझे,
मगर इनका कहा यह आप समझे या खुदा समझे।

परन्तु गालिव ने इसकी परवाह विस्तृत ही नहीं की। शेरों शायरी की दुनियाँ में नौब-भाक चलना कोई नई बात नहीं रही है, बल्कि उससे बाध्य प्रेमा जना वा विनाद ही होता है अतः इन चेभेगोइयों की उपेक्षा करते हुए गालिव ने कहा—

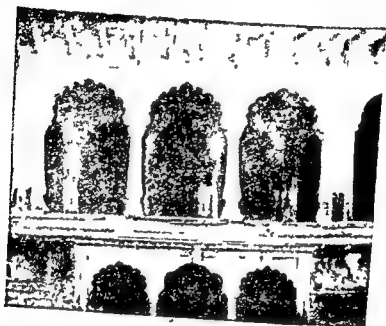
न सताइश की तमन्ना न सिला की परवाह,
गर नहीं है मेरे अशमार में मानी न सही।

यह सा मानना हो पड़ेगा कि गालिव को फारसी पर पूरा अधिकार था उतना उर्दू पर नहीं जितना कि दाग-जीक या मोमिन को था। वयो कि उर्दू के मुहावरे, वाक्य-विन्यास तथा शब्दों का जिस सरलता से प्रयोग उन लोगों ने किया है, गालिव ने नहीं, परन्तु इससे गालिव भाषा पर अधिकार पर आँच नहीं आती। गालिव आगरे में उत्पन्न हुए थे, जहाँ कई भाषायें बराबर प्रयोग में आती थीं। साथ ही गालिव के यहाँ पुस्तक दर पुस्तक से सिपाहगिरी का पशा था “सी पुस्तक से है पेशवे आवा सिपहगरी”। अतः यह संभव नहीं कि उस पेशे ने उन्हें कुछ शब्द न दिये हों और घरेलू जीवन में वे शब्द धूल मिल न गये हों।

मिर्जा गालिव के दादा कीकान बेग खाँ अपने पिता से रुठ कर शाह आलम के राज्य काल में सभरकद से भारत चले आये और लाहौर में नवाब महतुल मुल्क के यहाँ नौकरी की। नवाब को मृत्यु हो जाने पर वह दिल्ली आए और नवाब जुल्फकारहोला की सहायता से शाह आलम के दरबार में एक प्रतिष्ठित पद प्राप्त किया। उनके चार पुत्र और तीन कन्याएँ थीं। जिनमें गालिव के पिता मिर्जा अब्दुल्ला बेग थे। जब तक गालिव के दादा मिर्जा कीकान बेग जीवित रहे। तब तक ता ये लोग आराम से रहे, पर उनकी मृत्यु के बाद परिवार पर बड़ी कठिनाइयाँ आईं। तब मिर्जा अब्दुल्ला बेग ने लखनऊ जाकर नवाब आसफुद्दौला के यहाँ नौकरी करली, वहाँ से हैदराबाद चले गये पर वहाँ भी नौकरी न मिली तो उन्हें छोड़कर बलवर के राजा बरबतावर के यहाँ आकर नौकरी की, और वही बलवर में किसी युद्ध में मारे गये। गालिव ने एक जगह लिखा है।

बाफी बुवद मुशाहिद शाहिद जर नेम्त,
दर गा से राजगढपिदग्म रा बुन्द मजार ।

अर्थात् ध्यान में बहुत देय लिया गया है, गवाही की आवश्यकता नहीं है । राज
गढ की मिट्टी में मेरे पिता की समाधि है ।



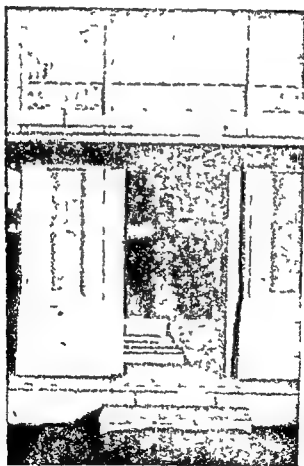
कहा जाता है कि इसी भवन में मिर्जा गालिय का जन्म हुआ है ।

[फोटो—श्री निशान कपूर]

आगरे में २७ दिसंबर सन् १७६७ ई० का आज क काला महल नामक मुहल्ले में
गालिय का जन्म हुआ । इनका पूरा नाम मिर्जा अमदुल्ला बेग गा और पुकारने का नाम
मिर्जा नीसा था । इनके और भाई और थे मिर्जा यूसुफ बेग जो इनसे दो साल छोटे थे ।
पिता की मृत्यु के बाद इनका पालन पोषण इनके चचा ने किया जो उन दिनों मराठों
की ओर से आगरे के सूबेदार थे । इन्होंने सन् १८०३ ई० में लाई लेक सेवा करके जागीर
और पेंशन प्राप्त की थी । उनकी भी मृत्यु १८०६ ई० में हो गई तब सरकार इनके परिवार
का दस हजार रुपये सालाना देना स्वीकार किया । यह पेंशन परिवार में बँट कर गालिय
का साढ़े सात सौ रुपये सालाना मिलती थी जो १८५० ई० तक मिलती रही । इनके बाद
हुई, उनके लिए मुकद्दमे क मिलसिले में उन्हें क्लबने जाना पड़ा और कई वर्ष तब उनका
मुकद्दमा चलता रहा । इसी बीच की आर्थिक कठिनाइयों में उन्हें कितना सताया इनकी
जो भी उनके पत्रों में तथा मौलाना हानी (जो गालिय के गिफ्त थे) की 'बादशाह गालिय'
नामक पुस्तक से मिलती है । इसी अवधि में उन्हें दिल्ली के बादशाह से मिलत तथा

"नवमुहोना दरीहल मुल" की उगाधि मिली, सम्मान मिला, और दिल्ली की सूट भी देखी। उनका वर्णन भी गानिव के पत्रों में पाया जाता है।

इस प्रकार की अनेक उथल-पथल के बीच जीवन बिताते हुए गानिव धीरे-धीरे जीवन सध्या की ओर अग्रसर हो रहे थे। सन् १८१८ में उन्हें शूल या भयानक रोग हुआ। जवानों का असयम भी उनके साथ था और बुढ़ावस्था आने तक रहाइश की सुचारु व्यवस्था भी नहीं रह गई थी, पारिवारिक जीवा भी बहुत अच्छा नहीं था। विधिलता के कारण सुराब भी धीरे-धीरे कम हो गई थी। मृत्यु के कुछ समय पहले उन्हें बेहोशी के दौर आने लगे थे। हाथ पैर काँपते थे। मृत्यु के एक दिन पहले पक्षाघात का आघ-



गानिव की समाधि—(दिल्ली)

[फोटो—श्री विशन कपूर]

मण हुआ, फिर होश नहीं आया और १५ फरवरी का इस फानी दुनिया से कूच कर गए।

गालिव के कथनानुसार उनका हुलिया इस प्रकार था। चंपई रंग, झीलझीलवा, झल्ले बही। जवानों में मिस्सी लगाते थे। शुरु में दाढ़ी नहीं रखते थे पर बुढ़ा में दाढ़ी बढा ली थी पर सिर मुड़ाते थे। दाढ़ी मौनवियानी, सरई नहीं छोटी सी ही रखते थे। उनका पहनावा, घर पर पाजामा कुरता, टोपी मनमल की जिस पर कामदानी या कसोदे का काम होता था। बाहर जाने के समय कुर्ते पर सदरी पहनते थे या चपकन। ऊपर में जवा पहनते थे। कमो-कमो कंधे पर शाली रुमाल भी डाल लेते थे।

भोजन भी साहाना होता था। मक्खरे मिश्री से बना हुआ बादाम का गरबत पीने थे। पहर दिन चढ़े जलपान करते थे। भोजन में भांस और रोटी नित्य शामिल रहती। अंगूर और आम बहुत पसंद थे। शराब जो एक बार मुंह से लगीजिन्दगी भर मछुटी। इनके चरित्र में उदारता और प्रेम का अपूर्व मिश्रण था। कट्टरता तो नाम की भी नहीं थी। यहाँ तक कि दीनदारी में उदारता ही बरतते थे। साहित्य विवादों में बड़ा रस लेते थे।



आगरा का लोकनाट्य 'भगत'

आगरा, 'राज' सद्स्य ऐतिहासिक भव्य भवनो के लिए तो प्रसिद्ध है ही, साथ-साथ यह नगर अपने उत्कृष्ट साहित्य भनूठी कला और सुमधुर एव सरस सगीत के क्षेत्र में भी कम विख्यात नहीं। आगरा को बहुत से लेखक, कलाकार, कवि, छापर और सगीतज्ञो को जन्म देने और पोषित करने का सीमाव्य मिला है। आज भी नगर की विभिन्न बस्तियों में छापरों और सगीत के रियाज चलते पाये जाते हैं। नगर में शास्त्रीय-सगीत की अपेक्षा लोक सगीत प्रचुर मात्रा में मिलता है। यहाँ का प्रसिद्ध लोक-सगीत 'माल्हा', 'रसिया', 'सावनी' (रूपाल), 'गोला', 'भजन', 'होली' और 'मल्हार' आदि हैं। उपर्युक्त सगीत के अतिरिक्त यहाँ एक सगीतबद्ध लोक-नाट्य 'भगत' भी प्राप्त है। 'भगत' में सगीत और अभिनय का समन्वय रहता है। इसकी अपनी एक परम्परा है और अपनी एक टेकनीक है। इसका मंच अपने ही ढंग का होता है। इसके सवाद सगीतमय होते हैं। गद्य को स्थान नहीं, काव्य और सगीत ही रहता है। यह सगीत भी अपने ढंग का निराला होता है। यह एक विशेष आनुष्ठानिक पृष्ठ-भूमि से युक्त है। यह किंचित भी व्यवसायिक नहीं। अव्यवसायिक रग-मंच होते हुए भी इसका उद्देश्य जहाँ किसी सीमा तक मनोरंजन करना होता है वहाँ इसके मूल में धार्मिकता का पुट भी दिखाई पड़ता है। सबसे प्रधान बात यह है कि इसका समस्त साहित्य या सगीत अप्रकाशित है। नगर में इसके व्यवस्थित अलावे हैं, जहाँ इसके साहित्य का सृजन होता है, पनपता है। अब हम सविस्तार इस लोक-नाट्य की चर्चा करेंगे।

लोकनाट्य

लोकनाट्य के विषय में श्री श्याम परमार ने अपने साध-प्रबन्ध 'मानव लोक साहित्य के अध्ययन' में निम्न विशेषताएँ बताई हैं —

(१) लोक नाट्य में व्यक्ति का महत्त्व नगण्य है। समूह, जाति तथा समाज की कल्पनाओं, अनुभूतिओं, भावनाओं और प्रवृत्तियों की अभिव्यजना सामूहिक अभिनय

द्वारा व्यक्त होती है, क्योंकि अभिव्यक्ति का माध्यम भावना प्राणर्ण से है। समूह की भाषा गद्य न होकर काव्य है, क्योंकि काव्य अप्रस्तुत योजना में समूह की कल्पना का समाधिधारण होता है।

(सम्प्रेतन पत्रिका—नोट-मस्तिष्क विशेषण २०१० वि० में श्री जगदीश प्रसाद 'माधुर का लेख' लोक रंगमंच का रूप और गठन पृ० ३५६) इंगित लोक-नाट्य के पात्र में लोक-संगीत एवं लोक-गीतों को बड़ी बधाई मिला गयी थी।

(२) गद्य का प्रयोग सम-भाषित विषयों के लिये अथवा हास्य रस के लिए किया जाता है।

(३) प्रतिनिधि पात्र—पात्र या प्रवृत्ति प्रायः विशेष या सामूहिक विशेष को चोखित करते हैं। आप उन पात्रों की स्पष्ट विशेषताओं को बता सकते हैं, परन्तु व्यक्तिगत और चारीक विभेदा को ग्राह्य व्यर्थ होगा क्योंकि एक तरफ के पात्र एक से अधिक नाटकों में तत्काल रूप में ही घाते जाने मिलेंगे।

(४) लोक-नाट्य का रंगमंच खुला हुआ होता है। इसमें पट-परिवर्तन की विशेषता नहीं होती। दृश्य परिवर्तन केवल पद्यमय संवाद से अथवा पात्र परिवर्तन से होता है। दर्शकगण इन प्रादम्बरों में ध्यान न देकर कथा व पात्रों के व्योपकथन रस लेते हैं।

(५) लोकमंच पर अभिनेताओं का अनेक प्रकार की सुविधाएँ होती हैं, जो सभी दर्शकों को प्रसरती हैं और न कभी नाटक मंडलियों में प्रालोचना का विषय बनती हैं।

(६) जिन ऐतिहासिक धार्मिक एवं पौराणिक कथानकों का प्रयोग होता है, उनमें स्थानीय प्रकरण सहज ही उद्भूत हो जाते हैं। ऐसी दशा में कथा प्रसंग विकृत हो जाते हैं। इन विकृतियों में दानों पक्षों का मनोरंजन हा जाता है। जन समाज से सम्बन्धित मान्यताओं और प्रथाओं का प्रयोग सभी प्रकार के कथाओं में पाया जाता है।

(७) भाषा स्थानीय लोक जीवन की समस्त अभिव्यक्ति के तत्वों में भरपूर होती है।

लोक नाट्यों की उक्त विशेषताओं को ध्यान में रख कर यदि 'भगत' की व्याख्या की जाय तो यह सर्वथा लोक-नाट्य ही सिद्ध होना है। लोक गीतों की हृदयस्पर्शी व्यञ्जना, मचीयवैशिष्ट्य, विविध अभिनयत्व, संगीतात्मक संवाद योजना आदि सभी तत्वों का समावेश 'भगत' में मिलता है।

'भगत' की उत्पत्ति

'भगत' का मूल क्या हो सकता है? 'भगत' भाषा विज्ञान की दृष्टि से 'भक्त' का विकसित रूप है। पहले स्वरभक्ति से 'भक्त' और फिर 'भगत' हुआ होगा। इसमें यह प्रतीत होता है कि इसका मूल रूप धार्मिक है। आजकल इस क्षेत्र में 'भगत' शब्द एक प्रकार से देवी के उपासक के लिए प्रयोग में आता है। इस लोक-नाट्य में भी कुछ ऐसे तत्व मिलते हैं जिनसे यह अनुमान लगाया जाता है कि आरम्भ

में इसका सम्बन्ध देवी पूजा से रहा होगा। आरम्भ में 'त्रिगूल' या 'स्वास्तिर' का चित्र बनाना, 'प्रक्षयदीप' की स्थापना तथा अन्त में 'कन्या-भागुराष्टो' का भोजन, देवी पूजन से ही सम्पन्नित है। आरम्भ में अवश्य ही इसमें भक्तों के चरित्रों को लिया जाता रहा होगा। आज कल भी भक्त पूजन, भक्त प्रह्लाद, गोपीचन्द भरथरी चरित्र खेले जाते हैं। अतः भक्तों के चरित्रों के दिग्दर्शन के लिए 'भगतों' का आरम्भ किया गया होगा।

'भगत' का सर्वप्रथम उल्लेख हमें 'आईने अक्बरी' में मिलता है। आईने अक्बरी के अनुसार "भगत" कीर्तन के समान एक संगीत है परन्तु उसमें विभिन्न प्रकार की वेपभूषा धारण करके माधारण स्थांग का प्रदर्शन किया जाता है। ये रात्रि में आयोजित किए जाते हैं।'

'बाद में 'भगत' का उल्लेख मौलाना गनीमत जो श्रीरगजेव के समकालीन थे, की मसनवी 'नैरने इस्न' में मिलता है। इस मसनवी की रचना लगभग सन् १६८५ ई० में हुई थी। श्रीरगजेव जैसे कट्टर मुसलमान के समय में इस नाट्य का हाना आश्चर्यजनक है। इस प्रकार यह एक प्राचीन परिपाटी का अवशेष है, जिसमें समयानुसार परिवर्तन और परिवर्धन किये जाते रहे हैं। इसी परिपाटी का एक स्वरूप आज हमारे सामने विद्यमान है, जो समय समय पर हमारा मनोरंजन करता है।

लगभग १५० वर्ष पूर्व आगरा में 'भगत' नाम का कोई नाट्य उपलब्ध नहीं था। उस समय यहाँ 'खाल गोई' का प्रचलन था, जिसके एक सवाद में २२ मिसरे होते थे।

यहाँ 'खाल' और 'भगत' में अन्तर बताना उपयुक्त होगा। खाल लोक भाषा का पराम्परागत शब्द है। श्री उदयशंकर शास्त्री ने अपने एक लेख में लिखा है 'ऐसा कहा जाता है कि लगभग १८वीं शताब्दी के आरम्भ के आसपास आगरा के इर्द गिर्द एक नई कविता शैली प्रचलित हो चली थी, जिसका नाम आगे चलकर 'खाल' पड़ा। 'खाल' निश्चय ही उर्दू और फारसी के मसाले से तैयार की हुई चीज थी। उनको नये नये कथानका में बाँधना सब का काम नहीं। इन खालियों के कई दस थे जिनमें सभी प्रकार के लोग थे। सभी प्रकार की बन्दिशें बाँधने वालों के गोल होड लगाते थे।' इस उद्धरण से खाल का आरम्भ १८वीं शताब्दी से मिलता है। परन्तु यह तो सर्वमान्य है ही कि आगरा में 'खाल' का जन्म 'भगत' के जन्म से पहले हुआ था। मोटे तौर से 'खाल' और 'भगत' में निम्न अन्तर है।

२. जदुनाथ सरकार—आईने अक्बरी—Vol 3 Page 272 'The Bhagativa have songs Similar to above* but they dressup in Various disguises and Exhibit extra-ordinary mimicry

• Kirtaniya—are brahmins whose instruments are such as were in use of Ancient they dressup, smooth faced boys as woman and make them perform singing the praises of Krishna and reciting his acts

३. डा० मोननाथ गुप्त—हिन्दी नाटक साहित्य का विकास—१९५८—पृ० १५।

४. देशबन्धु, वर्ष २, अंक ७।

(१) रयाल में मुख्य अभिनय सीला के प्रारम्भ होने से पहले एक अभिनेता मर्मा के रूप में मध की मफाई करने का अभिनय करता है, जो स्थान गावर अभिनय करता है। 'भगत' में ऐसी कोई परिपाटी नहीं मिलती।

(२) रयाल में महतर के अभिनय के बाद मिस्त्री मर्च पर पानी छिड़कने का अभिनय करता है। और वह भी छद-चद सवाद बोलता है। 'भगत' में ऐसी परिपाटी नहीं मिलती।

(३) स्थान में मूत्रपार की भाँति हलकारा धावर प्रधान नायक के आगमन की सूचना देता है। वह भी वाय्वमय सयाद बोलता है। वह सदैव अपना आगमन 'गढ़ बगाल' से बताता है। 'भाया हलकारा गोपीचंद का गढ़ उबास से।' (नीमध वाला बूत गोपीचंद के स्थान में) हलकारा ही स्थानवार का परिचय देता है। 'भगत' में यह परम्परा नहीं देखी जाती। 'भगत' में रया नामक पात्र बया का वर्णन करता है और भागे होने वाली घटना का उल्लेख करता है। वह 'गढ़ बगाल' आदि से घाना नहीं बताता।

(४) साधारणतः स्थान में २२ मिसरे होते हैं। परन्तु 'भगत' में एक दोहा व एक चौबोला होता है। दाना पद्यमय संगीत है।

लगभग १७३ वर्ष पूर्व सवत् १८८४ वि० में मोतीबटरा में रामप्रसाद जो अमरोहा के निवासी थे व श्री जोहरीराय जो मोतीबटरा के निवासी थे एक लिखित स्वांग 'रूप बसन्त' जो सम्भवतः विशन बिरहमन द्वारा लिखित था, आगरे लाये। इस सम्बन्ध में एक दाँहा भी प्रचलित है —

अमरोहा सारी कुआ, चौरासी की साल।

नया स्वांग प्रगट किया, विशन बिरहमन साल ॥

कुछ लोग इसे इस प्रकार कहते हैं:—

अमरोहा से प्रगट भई—चौरासी की साल।

नया स्वांग प्रगट किया—विशन बिरहमन साल ॥

इन से यह तो स्पष्ट है ही कि स० १८८४ वि० में 'भगत' की प्रणाली आगरा में आई। रामप्रसाद व जोहरीराय जी ने मिलकर मोतीबटरे में एक असाडा स्थापित किया। जिसमें श्री जोहरीराय जी की गुरु बनाया गया। कहा जाता है कि आप संगीत के बहुत अच्छे जाना थे। तथा स्वर भी आपका मधुर और सरस था। सम्भवतः इसीलिये आपको गुरु का आसन सौंपा गया। आपने निपट्यो की एकत्रित करके उन्हें 'भगत' के स्वांग रूप बसन्त का पूर्ण अभ्यास कराया। आगरा की एक बस्ती गोकुलपुरा में 'गनगौर' (शिव-पार्वती) का रूप का मेला प्रतिवर्ष होता था जिसमें शिव-पार्वती के रूप की वस्त्राभूषण से सजा कर, उसकी भाँकी और सवारी बड़ी धूमधाम से निकारी जाती थी। इसी वर्ष लगभग सवत् १८८४ वि० में मोतीबटरा वालों ने

५. मोतीबटरा आगरे के श्री बृद्धविलास और चौक आगरे के श्री माधोप्रसाद जी की सूचना के आधार पर।

मोकलपुरा वालो की गनगौर का बलपूर्वक अपहरण किया था। इसी विजयोल्लास में मोतीबटरा में मेले का आयोजन किया गया। इस अवसर पर मोतीबटरे में पहिली बार 'भगत' का प्रदर्शन हुआ। इस अवसर पर शहर की विभिन्न वस्तियों के संगीतज्ञ और शायर लोग उपस्थित थे, जो इस प्रदर्शन से बहुत प्रभावित हुए। इस सफलता के फलस्वरूप कहा जाता है, कि श्री जीहरीराय ने आगरा के संगीतकारों एवं शायरों पर व्यग किया। जिसका फल हुआ कि आगरे की विभिन्न वस्तियों में 'भगत' के अखाड़े स्थापित हुए। और उनमें अच्छे से अच्छे स्वांग लिखने और प्रदर्शन की होड लगने लगी। कहा जाता है कि अखाड़ा गुरु श्री नन्दराम लहरी ताजगंज में सर्वप्रथम अपने अखाड़े में लिखा हुआ 'स्वांग' प्रदर्शित किया गया बाद में अन्य अखाड़ों की स्थापना हुई। उनकी शाखाएँ भी आगरे की विभिन्न वस्तियों में स्थापित हुईं। इस प्रकार आगरा नगर में 'भगत' के अखाड़ों और उनकी शाखाओं का जाल बिछ गया। बालक युवा वृद्ध की जिह्वाओं पर चीबोले विराजने लगे।

अखाड़ा

इन 'भगतों' का सम्बन्ध अखाड़ों से था, जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है। अब प्रश्न यह है कि अखाड़ा क्या है? अखाड़े का कई रूपों में प्रयोग होता है। यह कोशों में दिये गए इस शब्द के विविध अर्थों से प्रकट होता है। यहाँ दो कोशों से उद्धरण दिये जा रहे हैं —

अखाड़ा—सज्ञा पु० : स० अक्षवाट प्रा० अक्षवमाडो सज्ञा, प्रखंडित :

(१) वह स्थान जो कुश्ती लड़ने के लिये बना हो। कुश्ती लड़ने व कसरत करने के लिए बनाई हुई चौड़ी टी जगह। जहाँ मिट्टी खोद कर मुलायम कर दी जाती है।

(२) साधुओं की साम्प्रदायिक मण्डली (जमायत) जैसे निरजनी व नारायणी का अखाड़ा।

(३) साधुओं के रहने का स्थान। सन्तो का अड्डा।

(४) समाशा दिलाने वालो और गाने बजाने वालो की मण्डली।। जमायत।। जमावडा।। दल। उदाहरण आज पटेबाजो के दो अखाड निकले।

(५) सभा।। दरबार।। मजलिस।। रंगभूमि।। (रंगशाला।। नृत्यशाला।। अखाड़ा।। परिसरों का अखाड़ा।।

(६) मैदान।। आगन।

(हिन्दी शब्द सागर—खंड १)

(१) वह स्थान जो कुश्ती लड़ने के लिए बना हो। और जहाँ घोड़े बहुत आदमी दबदबे रहते हो।

(२) तमाशा करने, या लकड़ी खेलने वालो का दगल।

(३) साधुओं की सभा।

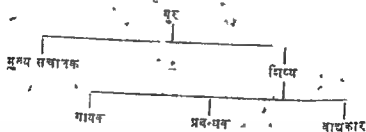
६ ताजगंज अखाड़ के श्री चन्द्रमान व श्री हुकमचन्द की सूचना के आधार पर।

(८) दरबार । (९) मजमन । (६) रगभूमि, रगधाना । (७) नृत्यनाम्ना ।
(८) भुरगट । (९) आगन । (१०) मंदान ।

(हिन्दी विद्वान् शेष—भाग १, सूट १)

इन उल्लेखों से यह विदित होता है कि अष्टाडे का अर्थ बहुत ही विस्तृत है। दशवीं व्युत्पत्ति 'अष्टावाट' से मानी गयी है। इसमें 'वाट' शब्द के कारण अष्टाडे का स्थान विशेष से भी सम्बन्ध होना चाहिये। फिर इसके अर्थ में एक परिवर्तन हुआ और यह उस विशेष व्युत्पत्ति-गुण के लिए भी प्रयोग में आने लगा जो उस स्थान पर किसी अभ्यास में सम्मिलित होते रहे। ऐस अष्टाडों का संघ एक गुरु के द्वारा हाता रहा और उस गुरु के समस्त चने गुरु गृहीत अष्टाडा कहा जाने लगा। 'अष्टा' का अर्थ जूझा संसने की मोट होना है। पूर्व काल में ये जूझा के चने के विशेष स्थान होते थे। सम्भवत बड़ी अष्टवाट कहनाम थे। वहीं से यह शब्द चलकर विस्तृत अर्थ देने लग गया, किन्तु इसका मुख्य अर्थ हिन्दी में आकर 'मल्लविद्या' के स्थानी से संवर्धित हो गया। इसी 'मल्लविद्या' के शब्द का प्रयोग अर्थ विस्तार में, संगीत में होने लगा। क्योंकि अष्टाडा, उस्ताद, खत्रीका तथा दगन ये सभी मल्लविद्या विषयक हैं। आगे 'दगल' शब्द पर प्रकाश डाला गया है।

अष्टाडे के निर्माण में दो तत्व हैं—(१) विशेष स्थान, (२) विशेष गुरु सम्प्रदाय। अष्टा यह वह स्थान होता है, जहाँ पर लोग सामूहिक रूप से गुरु या उस्ताद के विषय रूप में एकत्रित होकर सामूहिक रूप से कोई अभ्यास करते हैं। 'भगवत्' के अष्टाडे में उनके सदस्य सामूहिक रूप से एकत्रित होकर गायन अभिनय आदि का अभ्यास करते हैं। इस अभ्यास में श्रुतियोक्ता दूर करके सही पद्धति का अपनापन पर बल देते हैं। अष्टाडे में निम्न सदस्य होते हैं—



अष्टाडे के सम्पादक का मुख्य रूप से गुरु माना जाता है। साधारणतः गुरु गायन अभिनय और प्रबंध में प्रवीण होता है, जो अपने निष्पों का गायन, अभिनय और प्रबंध में सही रूप में निर्देश दे सके। गुरु अष्टाडे में सबसे अधिक पूजनीय होता है। प्रायः अष्टाडे का नाम प्रथम गुरु के नाम पर चलता है, जैसे अष्टाडा गुरु श्री जीहरी राय मोती बटारा, (२) अष्टाडा गुरु श्री खैरानीलाल नाई की भण्डी आदि। अधिकतर गुरु का आसन (गद्दी) उसके वश के उत्तराधिकारी को मिलता है। परन्तु कहीं-कहीं गुरु की गद्दी गुरु के साथ समाप्त हो जाती है। केवल प्रथम गुरु ही, गुरु होता है। उसके बाद अष्टाडे का संचालन किसी योग्य निष्प को सौंपा जाता है, जो प्रमुख या मुख्य संचालक कहलाता है। प्रमुख संचालक को सब अधिकार जो गुरु को होते हैं, मिलने हैं। वह नए

शिष्य बना सकता है। गायन, प्रबन्ध और अभिनय में निर्देश देता है। दोनों प्रकार की परिपाटी भागरे में 'भगत' के अखाड़े में देखने को मिलती है।

मुख्य अखाड़े में तीन प्रकार के शिष्य होते हैं—

(१) प्रबन्ध शिष्य—प्रबन्ध कौशल में निपुण शिष्यों को प्रबन्धक शिष्य कहते हैं। इनका कार्य केवल 'भगत' में विभिन्न प्रबन्ध करना होता है।

(२) गायक व अभिनेता—ये अखाड़े के प्रमुख शिष्य होते हैं। इनकी कुशलता पर ही अखाड़े की प्रशंसा निर्भर है। इन शिष्यों की स्वर और व्यक्तित्व के अनुसार अभिनय दिया जाता है। जिसका कई महीनों तक उन्हें अभ्यास कराया जाता है।

(३) वाद्यकार—वाद्यवादन में निपुण सदस्यों को इस श्रेणी में रखा जाता है। आवश्यकतानुसार इन्हें एक अखाड़े द्वारा दूसरे अखाड़े में भेजा जा सकता है। धारवेस्ट्रा पर नियन्त्रण रखने वाले को वाद्य संचालक कहते हैं।

अध्यक्ष (खलीफा)—अध्यक्ष—जिसे उर्दू में खलीफा कहते हैं—अखाड़े द्वारा सम्मानित शिष्य होते हैं। गुरु—जब किसी सदस्य की गायन, अभिनय और प्रबन्ध की योग्यता से प्रसन्न होता है तो वह अखाड़े में दगल का आयोजन करके उस सदस्य का सार्वजनिक रूप में अध्यक्ष (खलीफा) का पद देकर सम्मानित करते हैं। एक अखाड़े में एक से अधिक अध्यक्ष भी हो सकते हैं। अध्यक्षों की संख्या उस अखाड़े द्वारा प्रदर्शित 'भगत' की संख्या पर निर्भर करती है। कुछ सहायक अध्यक्ष भी बनाये जा सकते हैं। जिनको दगल में ही यह सम्मान प्रदान किया जाता है।

गुरु का आसन परम्परानुसार उसके वस्त्र की मिसलता है परन्तु यदि वह 'भगत' में अधिक रुचि नहीं रखता—तो वही श्रेष्ठ अध्यक्ष—अखाड़े के मुख्य संचालक बनाया जात है जो अखाड़े का संचालन करते हैं। अखाड़ा गुरु जीहरीराय भोनीकटरा में अध्यक्ष का पद नहीं होता।

दगल और उसका आयोजन

दगल—शब्द के सवध में कोसों में जा भये दिया है, वह यहाँ दिया जाता है—

'दगल' सना पु० (फा०)

(१) मल्ली का युद्ध। पहलवानों की कुश्ती, जो जोड़बंद करके हो और जिसमें जीतने वाले को इनाम आदि मिले।

(२) अखाड़ा—मल्ल युद्ध का स्थान।

मु० दगल में उतरना—कुश्ती लड़ने के लिए अखाड़े में आना।

(३) जमावड़ा।। समूह।। समाज।। जमात।। दल।

उ० मावन नित सतन के घर में रतिमति सियवर में,

नित बसन्त नित होरी भगल,

जैसी वस्ती तैसोई जगल,

दल वादल से जिनके दंगल,
पगे रटे की भर में ।

(क्र० प्र० जमाना, बांधना ।

(४) बहुत मोटा गद्दा या तोशक

उ० (क) ग्रहलकार हाथ छोकर सामने बैठ जाते थे, वह दंगल पर रहता था ।
माना एक बड़ी बुर्गी पर चुना जाता था ।

(निब प्रमाद)

(ग) बायची जब छुट्टी पाता तो—किंगी बड़े दंगल पर पांव फैला कर लम्बा पड़ जाता ।

(निब प्रमाद)

(हिन्दी शब्द सागर में)

(क) पहलवानों की कुस्ती (मस्तयुद्ध)

(ख) वह स्थान जहां पहलवान कुस्ती लड़ते हैं (मखाड़ा)

(ग) हमूह । । जमात । । दल ।

(घ) बहुत मोटा तोशक ।

(हिन्दी विश्व कोष से)

कोशों के उक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि 'दंगल' का मूल अर्थ यस्मिन् पहलवानों का जोड़ या पारस्परिक प्रतियोगिता है । यह शब्द मल्ल या पहलवानी अखाड़े से संगीत प्रतियोगिता के लिए लिया गया है ।

अखाड़े के किसी सदस्य को उसके गायन, अभिनय और प्रबन्ध-कीर्तल से प्रसन्न होकर जब गुंथ या मुख्य संचालक, उसे अध्यक्ष का पद देना चाहते हैं तो वे 'दंगल' का आयोजन करते हैं और उसमें सार्वजनिक रूप में शिष्य की अध्यक्ष की पगड़ी बांध कर सम्मान प्रदान करते हैं । दंगल का आयोजन इस प्रकार किया जाता है ।

'परिपद्' का अनुशासन

आगरा नगर की विभिन्न वस्तियों के अखाड़ों ने मिलकर एक परिपद् का निर्माण किया है—जिसे 'आज्य' अर्थात् संघीत 'परिपद्' कहते हैं । खारे अखाड़े इसके विधिवत सदस्य होते हैं । इस परिपद् ने अपने कुछ नियम भी बना रखे हैं । परिपद् में अखाड़ों के छोटे मोटे अंगड़े भी लग किए जाते हैं । दंगल सम्बन्धी परिपद् के निम्न नियम हैं—

(१) कोई अखाड़ा परिपद् से आज्ञा लिए बिना दंगल का आयोजन नहीं कर सकता । उसे आज्ञा के लिए परिपद् में एक प्रार्थना-पत्र (जिसमें दंगल आयोजन की आवश्यकता, किस व्यक्ति को सम्मान देना चाहते हैं, तिथि, समय की सूचना देते हुए) देना होगा ।

(२) प्रार्थनापत्र स्वीकृत होने पर ही दंगल का आयोजन किया जा सकेगा ।

(३) प्रार्थना-पत्र में सदस्य (जिसको सम्मान देना है) की प्रवीणता का प्रमाण पत्र गुंथ या मुख्य संचालक द्वारा प्रमाणित होना आवश्यक है ।

(४) साथ ही यह बताना आवश्यक होता है कि उस अखाड़े के द्वारा कितनी 'भगतों' का प्रदर्शन हो चुका है, और उसके कितने अध्यक्ष (खलीफा) हैं। क्योंकि यह माना जाता है कि कोई भी अखाड़ा कितनी भगतेँ प्रदर्शित कर चुका है उस संख्या से अधिक अध्यक्ष नहीं बना सकेगा।



(५) दंगल का मंचालन परिषद् के निर्देशों के अनुसार होता है।

(६) ऐसे दंगल में परिषद् के अन्तर्गत कितने अखाड़े हैं वे सभी आमन्त्रित किए जायेंगे।

इलायची भोजना

परिषद् द्वारा जब तिथि आदि स्वीकृत हो जाती है तो आगरे के समस्त अखाड़ा को प्राप्ति अखाड़े के द्वारा इलायची भेजी जाती है। इलायची भोजना निमंत्रण भोजना माना जाता है। इलायची के साथ—दिन, तिथि और समय की भी सूचना रहती है। निमंत्रण में सभी अध्यक्षों शिष्यों व गुरुओं को आमन्त्रित किया जाता है। दंगल की तिथि व मुहूर्त पाचांग के अनुसार शुभ होनी चाहिये।

पूजन

दंगल प्रारम्भ होने से पूर्व गुरु या मुख्य सचालक व शिष्यगण मिलकर अपने इष्ट का पूजन शृंगार-गृह या पूजन-गृह में करते हैं। यहाँ पर सर्वप्रथम शुद्ध घृत में सिंदूर घोलकर स्वास्तिक  या त्रिशूल  का चिह्न बनाया जाता है। जिस पर माला पहना कर पूजन करते हैं। अलङ्कृत ज्योति भी इसी अवसर पर प्रगुजलित की जाती है। गुरु और शिष्य मिलकर सामूहिक रूप से अपने इष्ट व देवी सरस्वती की महिमा का गायन करते हैं।

मच (स्टेज)

दंगल में मच साधारण हाता है। साधारणतः चार तस्तों को मिलाकर तैयार किया जाता है। सुविधानुसार कर्श कालीन आदि मच पर बिछा दिए जाते मच चारों ओर से घुमा रहता है। शीत ऋतु में एक चादर ओस से बचने के ऊपर तान ली जाती है। मच को बिजुत्त बल्बा, रोडो आदि से सुसज्जित कर जब बिजली नहीं थी तब प्रकाश के लिए मशालों, पेट्रोलैम्पों आदि का प्रयोग जाता था।

दंगल के वाद्य

दंगल में अधिकतर नगाड़ा हारमोनियम, बेली, डोलक, तबल करते हैं। परन्तु अखाड़ा गुरु श्री जीहरीराय मोतीकटरा में नगाड़े का जाता। वहाँ चिकारा और सारंगी लगती है।

८ श्री बुद्धदत्त माती कटरा की सूचना के आधार पर।

पंच

गाय्य बला गंगोत्तरि परियद् के पदाधिनारी पंच बहे जाते हैं जिनकी आज्ञा गे दगल प्रारम्भ होता है। येही लोग दगल का संचालन करते हैं। इनका आसन मंच पर होता है।

दंगल प्रारम्भ

पूजन के पश्चात् अगाड़े के सब मदस्य मंच की ओर आ जाते हैं। सब सब अगाड़े के साथ प्रतियोगी भी आ जाते हैं। पंचों की ओर से दगल प्रारम्भ होने की घोषणा की जाती है। सर्वप्रथम नियोजनकर्ता अगाड़े के गायक सरस्वती वन्दना का गायन प्रारम्भ करते हैं। बाद्यकार भी अपना आसन ग्रहण करते हैं। वे आसन ग्रहण करने से पूर्व पंचों से आसन ग्रहण की आज्ञा प्राप्त करने हैं। आज्ञा मिलने पर वे अपना दायी हाथ बाद्यों से स्पर्श कर दोनों कान और मस्तक से लगाते हैं। इस प्रकार बाद्यों के प्रति आदर प्रकट करके वे सरस्वती के गायन के साथ बाद्यों की बजाना प्रारम्भ करते हैं। सरस्वती की महिमा का काफी समय तक गायन होता है। इसी बीच प्रत्येक प्रतियोगी जो दगल में भाग लेना चाहता है, अपना नाम पंचों को लिखा देता है। साधारणतः नियम यह है कि प्रत्येक अगाड़े के प्रत्येक अध्यक्ष की ओर से एक प्रतियोगी भाग ले परन्तु समयाभाव के कारण साधारणतः प्रति अगाड़े की ओर से एक प्रतियोगी भाग ले सकता है।

पंच लोग गायन की सीमाएँ एवं अन्य नियमों का निर्देश दगल के प्रारम्भ में कर देते हैं। तब प्रत्येक प्रतियोगी की पुकार होती है। जो अपने गुरु या मुख्य संचालक से आज्ञा प्राप्त कर (गुरु या मुख्य संचालक की चरण-रज मस्तक से लगाकर) — मंच पर आता है। तब वह पंचों से गायन प्रारम्भ की आज्ञा माँगता है। आज्ञा मिलने पर वह भी बाद्यों का दायी हाथ से स्पर्श करके कान और मस्तक से लगाता है। कोई-कोई प्रतियोगी मंच पर चढ़ने से पूर्व मंच को दायी हाथ से स्पर्श कर कान और मस्तक से स्पर्श करते हैं, तब वे मुर मिलाकर गायन प्रारम्भ करते हैं। बाद्यों की धुन से गायन को बड़ा बल मिलता है। ये गायन को सुमधुर और सरस बना देते हैं। गायन समाप्त करने पर प्रत्येक प्रतियोगी 'ता येइ या' का उच्चारण करता है, यह उसके गायन की समाप्ति का सूचक है।

गायन के मध्य में जनता की ओर से सुन्दर व सरस गायन पर गायक को रुपये भेंट किए जाते हैं। जो प्रायः उसकी कमीज में खीस दिए जाते हैं। कुछ लोग गायक के ऊपर रुपये छोड़ावर भी करते हैं। छोड़ावर के ये रुपये गायक को न मिलकर बाद्यकारों को मिलते हैं।

गायन की सीमा से तात्पर्य है कि प्रत्येक प्रतियोगी एक दोहा व एक चौबला, जिसमें निश्चित सख्या के चौब हो, उन्हें ही गा सकता है। निश्चित सख्या के चौको के अतिरिक्त चौक आदि वे नहीं गा सकते। प्रारम्भ में ये नियम उन्हें बता दिए जाते हैं।

सब प्रतियोगी जब गायन समाप्त कर लेते हैं, तब पंच दोनों* व पगड़ी लाने की आज्ञा देत हैं। सबसे पहले गुरु या मुख्य सचालक के सर पर पगड़ी बाँधी जाती है। शिष्यगण गुरु के चरण स्पर्श करते हैं। गुरु उनको आशीर्वाद देते हैं। गुरु को एक दीना दिया जाता है। बाद में उसी अखाड़े के अन्य अध्यक्षों के पगड़ी बाँधी जाती है और दाना दिया जाता है। पगड़ी बाँधने से पूर्व प्रत्येक व्यक्ति पंचों से पगड़ी बाँधने की आज्ञा प्राप्त करता है। बाद में उस सदस्य को—जिसे अध्यक्ष बनाना है, बुलाया जाता है। पंचों के सामने उसका परिचय दिया जाता है और उसे अध्यक्ष की पगड़ी प्रदान करने की आज्ञा माँगी जाती है। आज्ञा प्राप्त कर उसके पगड़ी बाँधी जाती है और मुँह में घी दाबकर या लड्डू भर कर मुँह मोठा कराया जाता है। नया अध्यक्ष गुरु और पंचों के चरण स्पर्श करता है। इसी अवसर पर सहायक अध्यक्ष भी बनाने की प्रथा चल पड़ी है। बाद में प्रत्येक अखाड़े के प्रत्येक अध्यक्ष को एक दीना पगड़ी आदि प्रदान किए जाते हैं। अन्य लोगों को प्रसाद वितरण किया जाता है। गुरु या मुख्य सचालक सब प्रतिथियों को आयाजन की सफल बनाने के लिए धन्यवाद देते हैं और शिष्यों को आशीर्वाद। इसके उपरांत दगल—समाप्ति की घोषणा करते हैं। इस प्रकार इस दगल का आयोजित किया जाता है।

प्याला

'दगल' का आयोजन तो अध्यक्ष बनाने के लिए किया जाता है। 'प्याला' दगल के समान ही होता है परन्तु इसमें अध्यक्ष की पगड़ी न बांध कर गुरु की मृत्यु हो जाने पर, गुरु की पगड़ी उसके उत्तराधिकारी के बांधती है। अखाड़े के सभी शिष्य उन्हें अपना गुरु स्वीकार करते हैं। सौंप सारे आयोजन दगल के समान होते हैं।

भगत के प्रकार

ब्रज में दो प्रकार की 'भगत' मिलती है। एक हाथरस की 'भगत' जिसका प्रचार प्रसिद्ध लोक-संगीतज्ञ नाथाराम द्वारा किया गया था। इसमें साधारणतः छोटी तान के षोडश मिलते हैं। इनकी गुस्तकों बाजार में भी उपलब्ध हैं। यह एक प्रकार का व्यवसाई लोक रगमच है।


१० प्राचीन काल में पत्नी के दीनों में रख कर लड्डू आदि का वितरण किया जाता था। इसी कारण इस प्रथा का नाम 'दीना' बटिना' हो गया। आज कल प्रथा का नाम तो वही है पर दीनों के स्थान पर अब कामज के बँसों में या कपड़ों के थैला में देने की प्रथा प्रचलित हो गई है।

११ गुरु के आसन का उत्तराधिकारी सर्वप्रथम गुरु का सबसे बड़ा पुत्र होता है। यदि सबसे बड़ा पुत्र अपनी स्वेच्छा से इस पद को ग्रहण न करे तो गुरु का उसका छोटा पुत्र इस आसन को ग्रहण करेगा। यदि वह भी नहीं करे तो गुरु के किसी वंशज को गुरु का उत्तराधिकारी बनाया जा सकता है। प्याला गुरु की मृत्यु के उपरान्त ही आयोजित किया जा सकता है। उसकी उपस्थिति में दगल का ही आयोजन किया जा सकता है।

दूगरी प्रकार की 'भगत' आगरा की 'भगत' है। यह आगरा के विभिन्न प्रगाओं में आयोजित की जाती है। इसमें लम्बी तान के चौबोले होते हैं। दूगरी पुस्तकें बाजार में उपलब्ध नहीं हैं। यह अव्यवसाई रंगमंच है। इसके प्रदर्शन अखाडों में ही होते हैं। पदार्थ वहीं ध्वज नहीं जाते। इसका ममस्त आयोजन अधिक व्यय चाहता है।

आगरा में 'भगत' के कई अखाडे हैं। जिनके द्वारा समय-समय पर भगत प्रदर्शन का आयोजन कर जनसामान्य का मनोरंजन किया जाता है। भगत प्रदर्शन में निम्न प्रम रहता है—

सातौम (शिक्षा और अभ्यास)—'भगत' प्रदर्शन से कई मास पूर्व अखाडे में अभ्यास प्रारम्भ हो जाता है। किसी शुभ दिन, शुभ मूर्त में गुरु या मुख्य सचालक शिष्यों को पर्वी" बाँट कर तालीम का यी गणन करने हैं। पर्वी पाकर प्रत्येक गायक व अभिनेता अपने-अपने मवाद को याद करता है। याद हो जाने पर गायन का अभ्यास प्रारम्भ होता है। गुरु या मुख्य सचालक, अध्यक्ष (खलीफा) और अन्य अनुभवी लोग गायन और अभिनय में निर्देश देकर अभ्यास प्रारम्भ कराते हैं। पहले प्रति आठवें दिन अभ्यास कराया जाता है। कुछ काल तक प्रति आठवें दिन कराके फिर चौथे दिन अभ्यास करने का प्रम बाधा जाता है। लगभग एक मास तक प्रति चौथे दिन अभ्यास कराया जाता है। तब प्राय २० दिन तक प्रति दूसरे दिन अभ्यास का क्रम रखा जाता है। प्रारम्भ में अभ्यास एकान्त में कराया जाता, बाघों का साथ नहीं रहता। 'भगत' प्रदर्शन की तिथि से लगभग आठ दिन पूर्व से यह अभ्यास बाघों के साथ सार्वजनिक स्थान पर किया जाता है। इससे अभिनेताओं की क्रिस्तक खुल जाती है। अभ्यास में गुरु या मुख्य सचालक व अनुभवी मज्जनगण गायन और अभिनय की त्रुटियाँ बताकर तत्संबन्धी मही निर्देश देते रहते हैं। जब अभ्यास से गुरु या मुख्य सचालक को सन्तुष्ट हो जाता है तब वे 'भगत' प्रदर्शन के लिए अन्तिम रूप से कोई शुभ तिथि घोषित कर देते हैं।

कडी"-स्थापना—'भगत' प्रदर्शन से कुछ दिन पूर्व मंच निर्माण के लिए, किसी शुभ दिन शुभसमूर्त में कडी की स्थापना की जाती है। मंच निर्माण के लिए किसी ऐसे स्थान को चुना जाता है जहाँ अधिक से अधिक जनता सुविधापूर्वक बैठ कर अभिनेताओं के करतब देख सके। कडी की स्थापना एक छोटे से समारोह के साथ की जाती है। गुरु या मुख्य सचालक कडी स्थापना के लिए एक गड्ढा खोदते हैं। तब कडी का पूजन किया जाता है। उसके एक कोने पर हल्दी या रोली से स्वास्तिक  या त्रिभुज बनाया जाता है। पाँच तारों के पीसे, हल्दी की एक गाँठ, पाँच सावित मुपाड़ी, चावल

१२. पर्वी—शिष्य की योग्यता देखकर गुरु या मुख्य सचालक उन्हें उनका सवाद एक कागज पर लिखकर दे देते हैं। तालि" के उसे याद करके, गायन में अभ्यास कर सकें। सर्वप्रथम मरस्वनी बदना कागज पर लिख कर दी जाती है। और बाद में उनका मवाद लिखकर दिया जाता है। इस प्रकार सवाद बाँटने को पर्वी बाँटना या बिट्ठी बाँटना कहते हैं।

१३ लकड़ी या बल्ली का सट्ठा जिसे मंच निर्माण में प्रयोग में लाते हैं।

आदि गड्ढे में डाल कर, बड़ी को गड्ढे में स्थापित कर दिया जाता है। यह कार्य गुरु या मुख्य संचालक द्वारा सम्पन्न किया जाता है। इस समय अधिक से अधिक शिष्य उपस्थित रहते हैं। श्रद्धानुसार प्रसाद का वितरण किया जाता है। बड़ी स्थापना की यह परिपाटी, 'भरत' द्वारा नाट्य शास्त्र में उल्लिखित मय निर्माण से पूर्व स्तम्भ की स्थापना का ही एक रूप है। लोक-नाटकों में इन धनुष्ठानों का विधान इस बात का सूचक है कि प्राचीन संस्कृत नाटकों ने लोक-नाटकों ने या संस्कृत नाटकों ने लोक-नाटकों से अनेक अंशों में प्रवृत्तियों, संरचना और विधानों को ग्रहण किया है।

मंच

कड़ी स्थापना के पश्चात् मंच का निर्माण प्रारम्भ हो जाता है। मंच लगभग आठ फीट ऊँचा बनाया जाता है। इसके दो कारण हैं—(१) यह कि दूर से जनता अभिनेताओं का अभिनय देख सके (२) यह कि भाम्भूषणों की सुरक्षा भी रहे। इन 'भगतों' में भाम्भूषणों के प्रदर्शन की विशेष सलाह देनी जाती है। भाम्भूषण, घसली भाम्भूषण और सोने चाँदी तथा रत्नों के बहुत मूल्य के होते हैं। भगीरथ पुरानों से भगीरथ पात्रों को पहनाये जाते हैं। इन भाम्भूषणों की प्रशंसा में भगत की प्रशंसा सम्मिलित होती है। इस बात की चर्चा यहाँ तक चलती है। इसलिए इन भाम्भूषणों की सुरक्षा का आयोजनकर्ता को विशेष ध्यान रखना पड़ता है। आवश्यकतानुसार मंच एक-दो रङ्गी व दो-रङ्गी बनाये जाते हैं। एक रङ्गी मंच पर एक ही सवाद दो बार और दो रङ्गी मंच पर एक ही सवाद चार बार गाया जाता है। एक रङ्गी और दो रङ्गी मंच का निर्माण स्थान की सुविधा पर निर्भर है। मंच की ऊँचाई पर भी विशेष बल दिया जाता है। साधारणतः एक मजिल" (आठ फीट) ऊँचे मंच बनाये जाते हैं। परन्तु किसी किसी स्वाग में दो मजिल ऊँचे मंच की आवश्यकता पड़ती है। कहा जाता है कि लगभग ८० वर्ष पहले अलाहाबाद गुरु श्री नन्दराम लहरी ताजगज में सात मजिल ऊँचे मंच का निर्माण किया गया था। दो मजिल या इससे अधिक ऊँचे मंच का मजिलों के साथ निर्माण किसी ऐसे दृश्य के लिए किया जाता था जिसमें दो मजिल या इससे अधिक ऊँचे भवन को दिखाने की आवश्यकता हो, उदाहरणार्थ—स्वांग 'चन्द्रकिरण मदनसैन' में नायिका दूसरी मजिल के कमरे की छिड़की में रस्ती बांधकर अपने नायक 'मदनसैन' को ऊपर बुलाती है। इस प्रकार के दृश्यों को दिखाने के लिए दो मजिल ऊँचे मंचों का निर्माण किया जाता है।

मंच की सजावट

मंच की अधिक से अधिक सजावट की जाती है। रंग बिरंगे कागज, पत्तियों, रंगीन कपड़ों और फूलों से मंच को सजाया जाता है। मंच के स्तम्भों को रंगीन कागज

१४. अलाहाबाद गुरु श्री रामसहाय आलमभज में नवम्बर ५६ के प्रथम सप्ताह में एक रङ्गी मंच का निर्माण किया गया था। यह एक मजिल ऊँचा था।

१५. प० हुसमचन्द व श्रीचद्रमान जी अलाहाबाद गुरु नन्दराम लहरी ताजगज की सूचना के आधार पर।

या बपड़ा लपेट कर सजाया जाता है। विभिन्न प्रकार के चित्र लगाये जाते हैं। मंच की मजावट की ओर अधिक से अधिक ध्यान दिया जाता है। कहा जाता है कि सन् १६०७ ई० के लगभग अखाड़ा गुरु श्री-मोताराम, राजामण्डी में मंच के स्तम्भों को रंग पत्रों से, और लगभग सन् १६१० में मंच के स्तम्भों को चांदी के पत्रों से सजाया गया था।^१ इसके कारण आज भी इस अखाड़े की शहर में धूम है। आजकल विद्युत् के रंगीन बल्बों की झालरों से भी मंच को सजाया जाता है। इस प्रकार मंच को अधिक से अधिक सजाने और आकर्षक बनाने का प्रयास किया जाता है।

प्रकाश

प्रकाश के लिए प्राचीन काल में जब विद्युत् नहीं थी, मंगानों का प्रयोग किया जाता था। मंगालों के बाद धरगन और पेट्रोमैक्स के हण्डों का प्रयोग किया जाने लगा। आजकल विद्युत् बल्ब और विद्युत् रोशनों का प्रयोग किया जाता है। रंग-विरंगे बल्बों की झालरों से मंच को सजाया जाता है।

दो रुखी मंच के मध्य में वाद्यकार बैठते हैं। उन्हीं के पास कुछ अनुभवी बृद्धजन बैठते हैं। ये केवल इसलिए विठाये जाते हैं, कि, यदि किसी अभिनेता के गायन व अभिनय में कहीं त्रुटि होने लगे तो वे उसे वहाँ से संकेत द्वारा सचेत कर दें और सही निर्देश दे दें। यही पर एक और गुरु का आसन होगा है। मंच पर उपर्युक्त व्यक्तियों और अभिनेताओं के अतिरिक्त अन्य किसी व्यक्ति के लिए स्थान नहीं होता। इस मंच पर नैपथ्य नहीं होता। एक रुखी मंच पर वाद्यकार बिल्कुल पीछे बैठते हैं। यही पर अनुभवी गुरुजन और गुरु का आसन होता है।

आजकल भगत के मंच को आधुनिक नाटक के मंच का रूप भी दिया जाने लगा है। नवम्बर ५६ के अन्तिम सप्ताह में, महावीर दिगम्बर जैन कालिज के मैदान में, अखाड़ा गुरु काशीनाथ की ओर से 'दर्श प्रतिज्ञा' स्थांग के प्रदर्शन में मंच आधुनिक नाटक शैली पर तैयार किया गया था। दृश्य विधान का भी आयोजन किया गया था।

प्राचीनकाल में स्वर को तेज करके ही आवाज को बढ़ाया जाता था। परन्तु अद्य 'भगत' में 'ध्वनि विस्तारक' (साउंड स्पीकर) का प्रयोग भी आवाज को दूर तक पहुँचाने के लिए किया जाने लगा है।

वाद्य

प्रायः उन्हीं वाद्यों का प्रयोग—जिनका दंगल में प्रयोग करते हैं, किया जाता है। आजकल वहीं-वही तानपूरा और सितार का भी प्रयोग होने लगा है।

'भगत' का निमंत्रण

लगभग तीन या चार दिन पहले नगर के समस्त अखाड़ों और जनता को 'भगत प्रदर्शन' देखने के लिए, 'भगत' खेनने वाले, अखाड़े की ओर से निमंत्रण दिया जाता है। ये निमंत्रण तीन प्रकार से भेजा जाता है—

१६. डा० भयोध्यानाथ भट्ट—बल्गावस्ती गोकुलपुरा आगरा की सूचना के आधार पर।

१—इलायची भेजकर

२—नागे निकाल कर

३—समाचार पत्र द्वारा

इलायची भेजना

यह निमंत्रण प्रणाली 'दंगल' के लिए निमंत्रण भेजने की प्रणाली से मिलती है। इसमें सूचना इलायची के साथ ही भेजी जाती है, उसमें 'भगत' के प्रदर्शन का उल्लेख रहता है।

नागे निकालना

निमंत्रण देने की यह अनोखी पद्धति 'भगत' में देखन का मिलती है। चार या पांच अभिनेताओं को वस्त्र और आभूषण से सजाकर, उन्हें किसी सजी हुई मोटरगाड़ी पर चढ़ा कर नगर के प्रत्येक अखाड़े पर भेजा जाता है। 'प्रत्येक अभिनेता' को नागा कहते हैं। ये नागे प्रत्येक अखाड़े में पहुँच कर कविता की माति एक छन्द का गायन करते हैं, जिसे 'सदा' कहते हैं। गायन के पश्चात् ये नागे घुपने अखाड़े की ओर से—उस अखाड़े के मुख या मुख्य सचालक तथा अन्य सदस्यों को और वहाँ जन सामान्य को, तिथि, समय और स्थान की सूचना देकर उनसे आयोजित 'भगत प्रदर्शन' को देखने के लिए निमन्त्रित करते हैं। आतिथेय अखाड़े (जिम अखाड़े में नागे निमंत्रण देने आये हैं) के सदस्य—इन लोगों को अखानुसार जलपान करा के उनका आतिथ्य स्वरूप करते हैं। आजकल नागों की सवारी के लिए कार का भी उपयोग किया जाने लगा है। परन्तु पहले बैलगाड़ी, ताँगी या बगियों का उपयोग किया जाता था।



समाचार पत्र द्वारा

समाचार पत्र में अखाड़े (जिम अखाड़े में भगत प्रदर्शन का आयोजन हो रहा है) की ओर से एक सामान्य निमंत्रण पत्र, भगत प्रदर्शन क—स्थान तिथि व समय की सूचना के साथ, स्थानीय समाचार पत्रों में छपा कर, समस्त जनता को, भगत प्रदर्शन देखने के लिए निमन्त्रित करते हैं। यह परिपाटी 'भगत' में अभी अभी अपनाई गई है। अभी नवम्बर सन् १९५६ ई० में अखाड़ा मुख श्री रामसहाय भालमगजव अखाड़ा मुख श्री काशीनाथ निरातावाद की ओर से नवम्बर ५६ के अन्तिम सप्ताह में समाचार पत्र में निमंत्रण छपाकर समस्त जनता को 'भगत' प्रदर्शन देखने के लिए निमन्त्रित किया गया था।

ज्योति जगाना

शृंगार गृह में 'भगत प्रदर्शन' प्रारम्भ होने से लगभग चार घण्टे पूर्व मुख या मुख्य सचालक और अखाड़े के लगभग सभी सदस्य एकत्रित होते हैं। यहाँ एक दीवाल को गोबर-मिट्टी से लीपते हैं। ऐसा कच्ची दीवाल पर ही किया जाता है। यदि दीवाल

१७. शृंगार गृह—वह स्थान जहाँ पर पात्र आभूषण आदि पहन कर अभिनय के लिए अपना शृंगार करते हैं।

पक्की होनी है तो उसे बलई से पीतते हैं। सिन्दूर को शुद्ध धृत में घोल कर, उससे दीवाल के एक कोने पर स्वास्तिक  या त्रिशूल  का चित्र बनाया जाता है, जिसे माला पहनायी जानी है। शुभ और लाभ भी लिखा जाता है। गुरु या मुख्य संचालक मन्त्रोच्चारण के साथ शुद्ध धी का चौमुखा अष्टाष्ट दीपक प्रज्ज्वलित करते हैं। यह दीपक भगत की समाप्ति के बाद ही शान्त किया जाता है। अष्टाष्ट दीपक प्रज्ज्वलित करने के बाद हवन किया जाता है। हवन के बाद सब लोग मिलकर सबसे पहले गणेश की महिमा गाते हैं। इसके बाद इष्ट देव की महिमा का गायन किया जाता है। इष्टदेव की महिमा के बाद देवी भवानी को भेंट समर्पित की जानी है। यथा—

गरजत आवें भवानी ।

सिंह पर असवार आवें भवानी ॥

इसी अवसर पर नये शिष्य बनाये जाते हैं। गुरु या मुख्य संचालक गण प्रदन्ध की योग्यता देखकर किसी व्यक्ति को जो किसी अन्य 'भगत' के अखाड़े का न हो अपने अखाड़े का सदस्य बना लेते हैं। परम्परानुसार ये नये शिष्य के मुख शक्कर, या मोदक भर कर अखाड़े का सदस्य घोषित करते हैं। वह गुरु या मुख्य की चरण, रज मस्तक से लगाता है। गुरु उन्हें आशीर्वाद देते हैं। अखाड़े के सब को प्रसाद का वितरण किया जाता है। इस सम्पूर्ण क्रिया को ज्योति जगाना व सबसे अष्टाष्ट दीपक जलाया जाता है 'भगत' की समाप्ति तक निरंतर जलता रहे इसे 'भगत' की समाप्ति के बाद, विधिपूर्वक शान्त किया जाना है। ज्योति के पा पाव बताओ दो पान और सिन्दूर आदि निरंतर रखे रहते हैं, जो ज्योति को शांति समय वितरित कर दिए जाते हैं।

शृंगार व वेष विन्यास

'भगत' में वेष विन्यास और शृंगार पर अधिक बल दिया जाता है। अधिक बहुमूल्य सच्चे आभूषणों और वस्त्रों का प्रयोग किया जाता है। कहा कि कोमली वस्त्राभूषण का प्रयोग 'भगत' में प्रदर्शन की सुन्दरता की एक कसौटी गयी है।

वहा जाता है लगभग बीस वर्ष पहले मन्दिर मनकाभैरवनाथ के मैदान अनुसुधया स्वाग के प्रदर्शन में हीरे और पत्ते के आभूषणों का प्रयोग किया गया था आयोजन अखाड़ा गुरु श्री बृन्दावन बिहारीलाल चौक की ओर से किया गया था।

१८. विभिन्न अखाड़े अपने अलग-अलग इष्ट मानते हैं। अखाड़ा गुरु खैरानीलाल की मण्डी व अखाड़ा गुरु वासीनाथ निरालाबाद में 'भैरव' को इष्ट माना है। अखाड़ा गुरु श्री नन्दराम लहरी ताजगज में हनुमान को इष्ट माना जाता अखाड़ा गुरु श्री बृन्दावन बिहारीलाल में 'मुरली मनोहर' को अपना आराधना माना जाता है। इसी प्रकार अन्य अखाड़ों में भी अपने इष्ट माने जाते हैं।

१९. देवी भवानी को जो गीतों में यद्धा-भक्ति प्रदान की जाती है, वही भेंट कहलाता

२०. माधोप्रसाद (अखाड़ा गुरु बृन्दावन बिहारीलाल चौक) की सूचना के आधार पर

'भगत' में भीड़े और बदलोल शृंगार नहीं किए जाते।

सरस्वती वन्दना

मंच पर सर्वप्रथम गुरु या मुख्य संचालक सरस्वती वन्दना का एक पद या छंद गाते हैं। इनके बाद अन्य शिष्यों में से प्रत्येक एक-एक छंद सरस्वती वन्दना का मंच पर आवर गाते हैं। इसी बीच अभिनेताओं का शृंगार पूरा हो जाता है, और वे मंच पर आ जाते हैं।

मंगलाचरण

मंच पर आ जाने पर समस्त अभिनेता व अन्य सदस्य सामूहिक रूप से इष्ट वन्दना करते हैं। उदाहरण—

अरी ऐरी अम्मे आये हैं कारण तुम्हारी
हाथ जोड़ कर सड़े भवर में रखियो लाज हमारी

अरी " " " " "।"

कृष्ण-लीला या प्रहसन"

प्राचीन काल में मंगलाचरण के बाद ही एक छोटी सी कृष्ण-लीला या किसी प्रहसन (कॉमिक) का आयोजन, मुख्य स्वांग के प्रदर्शन से पूर्व, किया जाता था। परन्तु अब मंगलाचरण के तुरन्त बाद ही मुख्य स्वांग आरम्भ कर दिया जाता है।

रंगा

संस्कृत नाटकों के सूत्रधार की भांति 'भगत' में मुख्य स्वांग आरम्भ करने के लिए 'रंगा' नामक पात्र आता है। यह पात्र गावर पूर्वकालीन घटनाओं की सूचना देकर आगे होने वाली घटनाओं का भी उल्लेख कर देता है।

'भगत' के आरम्भ में तो 'रंगा' का प्रयत्न संस्कृत-नाटकों के सूत्रधार की कोटि का माना जा सकता है। इसी प्रकार उनकी आरम्भिक उक्ति संस्कृत नाट्यशास्त्र के 'प्रस्तावना' अंग का लौकिक अनुकरण मानी जा सकती है।

'रंगा' पात्र कभी-कभी किसी घटनाविशेष का उल्लेख करने के लिए स्वांग के मध्य में भी आ जाता है। यह उस घटना का उल्लेख अपने गायन द्वारा देता है।

ऐसे स्वांगों के लिए वस्तुतः रंगा अनिवार्य है। इन स्वांगों में न तो दुःख-विधान रहता है, न वेश-भूषा में कोई पात्रत्व का विशेष सकेत रहता है। पात्रों के प्रवेश और गमन का भी नाटकीय रूप इस रंगमंच पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। अतः रंगा की इसमें अत्यधिक आवश्यकता है, इन समस्त व्यापारों की सूचना वही देता है।

२१ आलमगज अखाड़े के स्वांग 'शीला रिसालू' के प्रदर्शन से संकलित।

२२. अखाड़ा गुरु श्री जीहरीराय मोतीकटरा में कृष्ण लीला के स्थान पर प्रहसन उदाहरणार्थ— 'बीन' 'सीदामर पनिहारिन' आदि का प्रदर्शन किया जाता था। इनके ऐसे ही प्रसिद्ध खंड हैं।

पात्र

‘रगा’ के बाद अन्य अभिनेता अभिनय करने के लिए आते हैं। ‘भगत’ के पात्रों को दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं।

(१) पुरुष पात्र—पुरुष अभिनय के अनुसार वस्त्रानुषण धारण कर, पुरुष पात्रों का अभिनय करते हैं।

(२) स्त्री पात्र—पुरुष ही स्त्रियों का शृंगार धारण कर स्त्री-पात्रों की भूमिका सम्पन्न करते हैं। स्त्री पात्रों की भूमिकाओं के लिए स्वर और कठ का ध्यान रखना आता है। स्वयं स्त्रियों का स्त्रियों की भूमिकाएँ सम्पन्न करने की क्षमता नहीं मिलती।

पात्रों को गहरी स्वाग पर निर्भर करती है। एक व्यक्ति सुविधा की दृष्टि में दो या दो से अधिक पात्रों का अभिनय कर सकता है।

चरित्र चित्रण

‘भगत’ में चरित्र चित्रण के लिए विस्तार में मूकम तत्वों का आश्रय लेना सम्भव नहीं। हाँ, चरित्र या एक स्थूल रूप निरंतर बना रहता है। यह स्थूल रूप प्राचीन चरित्र-निर्वाह की प्रणाली में माधारणतः मिलता है। वीर पुरुष की वीरता आदि से भक्त तक दिखायी जायगी। सतवती का सत भी रजेगा। ये पात्र की एक प्रतिष्ठा दिखाते हैं, उसमें मूकम मनोवैज्ञानिक दृष्टि कम मिलेगी। संगीतात्मक शैली की सदाश-योजना प्रत्येक चरित्र की छठान के लिए उसके गायन कौशल पर ही निर्भर है। मंच पर जो अभिनेता सुन्दर गा जायें वही जनता की प्रशंसा के पात्र हो जाते हैं।

विषय

‘भगत’ के अखाटा में दो प्रकार के काव्य उपलब्ध हैं।

(१) मुक्तक काव्य = दगली चौबोले

(२) प्रबन्ध काव्य = स्वाग

(१) मुक्तक काव्य—सामान्य भाषा में इन्हें दगली चौबोले कहते हैं। ‘भगत’ प्रणाली में, दगल के लिए ही मुक्तक चौबोलों का सृजन किया जाता है। ये चौबोले प्रसन्न नहीं होते। इनका दगल में गाया जाता है। प्रायः दगली चौबोलों की रचना उस समय की सामाजिक, धार्मिक, अवस्था, परस्पर के व्यंग आदि विविध फुटकर विषयों पर की जाती है।

(२) प्रबन्ध काव्य—किसी कथा पर भी चौबोलों की क्रमबद्ध रचना की जाती है। ये चौबोले एक दूसरे से एक परपरा में बंधे होते हैं। उनकी शृंखला वहीं पर टूटी नहीं होती। घटना का क्रमबद्ध उल्लेख इनसे मिलता है। ‘भगत’ में प्रबन्ध काव्य प्रचुर मात्रा में मिलता है। कथावस्तु की दृष्टि में उपलब्ध ‘भगत’ ग्राह्य को तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(१) धार्मिक व पौराणिक ‘भगत’ प्रबन्ध साहित्य—

इस श्रेणी में उन ‘भगतों’ रखा जायेगा जिनकी रचना धार्मिक व पौराणिक

कथाओं के आधार पर की गयी है। यथा—सत्य हरिश्चन्द्र, वीरक वध, वीरहरण, गीता आदि।

(२) ऐतिहासिक 'भगत' प्रबन्ध साहित्य—

ऐतिहासिक कथानको पर लिखी गई रचनाओं को इस श्रेणी में रखा जाता है।

यथा—भासी की रातों, सुभाष आदि।

(३) प्रेमाख्यानात्मक—

प्रेमकथाओं और घटनाओं पर आधारित स्वयं रचनाओं को इस श्रेणी में रखा जाता है। यथा—क्षीरी फरहाद, लैला मजनू, पजाबी रूप वमन्त या सन्त वमन्त।

इन कथानकों में शीर्ष के साथ प्रेम की व्यञ्जना इनका लक्षण है। यह देखा गया है कि 'प्रेम कथात्मक' भगत साहित्य या तो पूर्व प्रचलित स्थाल परम्परा पर आधारित है या रचना लोक कथाओं या किंवदन्तियों के आधार पर की गयी है।

संवाद योजना

'भगत' में संवाद 'जवाब' कहलाते हैं। ये जवाब छंद में होते हैं। गद्य के लिए 'भगत' में कोई स्थान नहीं। सारे जवाब सगीतात्मक होते हैं। जो लय, ताल और धुन में बंधे होते हैं, जा प्रायः दोहे और चौबोलों में बंधे जाते हैं। दोहा, चौबोला, कडा, उडान, दौड, चलती आदि प्रमुख छन्दों के अतिरिक्त अन्य छंदों तथा रग-रागिनियों का प्रयोग भी किया जाता है। आजकल सिनेमा की धुनों का भी प्रयोग किया जाने लगा है।

भाषा

मुख्य रूप से प्रचलित सड़ी बोली का प्रयोग किया जाता है। इनका लक्ष्य यही रहता है कि भाषा ऐसी हो जा सरलता से जन-सामान्य को समझ में आ जाय। कठिन, क्लिष्ट भाषा का बहुत कम प्रयोग किया जाता है। किन्तु कभी-कभी चमत्कार दिखाने के लिए ऐसे अनोखे प्रयोग भी कर डालते हैं, जैसे—कुछ अखाडों में संस्कृत में भी चौबोलों की रचना की गयी है। अखाडा गुरु श्री बीरातीलाल नाई की मण्डी में संस्कृत के दाहे व चौबोलों मिलते हैं। इसी प्रकार से अन्य अखाडों में अंग्रेजी में भी चौबोलों की रचना की गई है। इन दोहों और चौबोलों की भाषा संस्कृत व अंग्रेजी अवश्य है परन्तु धुन चौबोलों और दोहों की है। इन्हें हिन्दी के चौबोलों की भाँति ही सरलता से गाया जा सकता है।

दृश्य योजना

दृश्य योजना का 'भगत' में मूर्त विधान नहीं होता। प्रसंग के अनुरूप ही दृश्य का मानसिक साक्षात्कार किया जा सकता है। कभी-कभी रगा अपने जवाब में इसका संकेत कर देता है। कभी-कभी पात्र ही अपने संवाद में परिवर्तन की सूचना देता है।

समय

'भगत' का प्रदर्शन रात्रि के समय रात्रि के घाट बजे से प्रारम्भ होकर सुबह के चार बजे तक चलता है। कभी-कभी गुर्यादय के बाद दो-तीन घंटे भगत होती रहती है। यह आवश्यक नहीं कि 'भगत' का एक स्वांग एक ही रात्रि में समाप्त हो। बड़े स्वांग कई दिन तक चलने हैं।

एक 'भगत' में त्रयश कई स्वांगों का प्रदर्शन किया जा सकता है। इस प्रकार भगत निरन्तर कई रात्रियों तक चलती रहती है। 'भगत' की समाप्ति के बाद गुरु या मुख्य सचालक आमंत्रित व्यक्तियों को, दसोंको को और शिष्यों को आभोजन को मकान धनाने के लिए धन्यवाद देते हैं।

ज्योति शान्ति करना

'भगत' प्रारम्भ होने से पूर्व जो अखण्ड ज्योति प्रज्ज्वलित की गयी थी उसे मन्त्रोच्चारण के साथ—गुरु या मुख्य सचालक मारे शिष्यों की उपस्थिति में शान्त करते हैं। गुरु या मुख्य सचालक अपने शिष्यों को आशीर्वाद देते हैं। हवन की भस्म आदि को सुविधानुसार यमुनाजन में प्रवाहित किया जाता है।

कड़ाई

यह 'भगत' नाट्य की अन्तिम रस्म है, जिन देवताओं को 'भगत' को सफल बनाने के लिए बुलाते हैं, उन्हें आदर सहित विदा किया जाता है। 'कड़ाई' में—कड़ाई चढ़ाकर हलवा और उबल हुए नमकीन चन (कीमरी) देवताओं के रूप में कन्या व लामुराभा को खिलाये जाते हैं। आजकल हलवा व कीमरी के स्थान पर खीर पूरी लड्डू आदि का भी प्रयोग होने लगा है। कन्या लामुराभा की संख्या लगभग ५ या ७ या ११ रखी जाती है। कड़ाई का अनुष्ठान एक 'भगत' की समाप्ति व दूसरी के प्रारम्भ के बीच के दिनों में किसी भी दिन किया जा सकता है। साधारणतः 'भगत' की समाप्ति के तुरन्त बाद ही इस रस्म का पूर्ण कर दिया जाता है।

ज्ञान परम्परा का अवशेष

'भगत' के इस समस्त अनुष्ठान पर दृष्टि डालने से कुछ ऐसा प्रतीत होता है कि यह लोक रंगमंच सम्भवतः गान्त रंगमंच रहा होगा। सब अखाडों द्वारा सर्वमान्य रुढ़ियों से यह संकेत मिलता है। ज्योति जलाना, त्रिशूल अंकित करना देवी की स्तुति वही कहीं धार भी छोड़ी जाती है। अंत में कन्या लामुराभा को जिमाना और उनकी हलुआ तथा कीमरी देना—ये सब मूलतः देवी पूजा से सम्बन्ध रखते हैं। प्रतीत ऐसा होता है कि इन सत्वों का प्रारम्भ 'देवी जागरण' के अनुष्ठान के लिए किया गया होगा।

अंत में 'भगत' शब्द देवी भक्त की परम्परा के लिए रूढ़ हो गया। यह शब्द भी कुम्हार, कोरी, चमार जातियों में इसी धोर संकेतित है। बाद में यह सामान्य लोक मनोरंजन का साधन बन गया और विविध मतवादी अखाडों ने अपने-अपने रूप के अनुसार कुछ संशोधन कर लिए।

प्रायः लोग 'भगत', 'नौटंकी' और स्वाग (साग) को एक ही वस्तु मानते हैं। परन्तु यदि इनका सूक्ष्म अध्ययन किया जाय तो ये तीनों एक न होकर अलग-अलग हैं। इनका अन्तर निम्न रूप में बताया जा सकता है—

(१) साग या स्वाग

इस का प्रचलन भारत में काफी मिलता है, इसकी निम्न विशेषताएँ हैं—

१. साग या स्वाग—ठेठ ग्रामीण निम्न वर्गीय मनोरंजन है।

२. ये व्यवसायी मण्डलियों द्वारा प्रदर्शित किए जाते हैं। प्रायः विवाह और उत्सवों के अवसरों पर इनका आयोजन किया जाता है।

३. मंच की कोई विशेष आवश्यकता नहीं होती। बिना मंच के ही इसका प्रदर्शन किया जाता है।

४. वेपभूषा—भोडे, फूहड़, हास्याम्य पद वेप धारण किये जाते हैं ताकि जनता में हास्य उत्पन्न हो। यही हास्य उनके मनोरंजन और विनोद का एक मात्र राक्ष्य है। कभी सर पर सींग बाँध कर, कभी मुख पर कालिल पोत कर, कभी आधे मुख पर कालिल और आधे पर खडिया पोत कर या कभी मुँह मटकाते हुए हास्यप्रद शृंगार धारण कर लेते हैं। साग का एकमात्र उद्देश्य हास्य उत्पन्न करना है।

५. अभिनय भोडा और फूहड़ होता है। शरीर के विभिन्न अंगों को हिला डुंता कर, मटकाकर (कूल्हे, सैन आदि को भीड़े रूप में मटकाकर) इस प्रकार से अभिनय करते हैं कि जनता में हास्य उत्पन्न हो। अभिनय करते-करते वे घड़ाम से गिर सकते हैं, विभिन्न कलाओं का प्रदर्शन कर सकते हैं। ताकि दर्शक हँसते हँसते लोट-पाँट हो जाएँ।

६. भाषा—निम्न वर्गीय काव्यमय होती है।

७. अभिनय में कोई क्रम नहीं होता। कही का अभिनय वही किया जा सकता है।

८. दगल, कड़ी पूजन, शृंगार गृह में पूजन, कढ़ाई आदि का आयोजन साग में नहीं देखा जाता है।

९. नृत्य (भौंडा निम्नवर्गीय) भी होता है।

(२) नौटंकी

१. मध्यवर्गीय मनोरंजन है।

२. यह व्यवसायी रंगमंच है। विभिन्न मण्डलियाँ धन बमाने के लिए एक स्थान से दूसरे स्थान पर घूमती रहती हैं।

३. साधारण मंच बनाया जाता है। दो मजिल ऊँचे मंच कभी नहीं देखे गए। साधारणतः कुछ तख्त मिला कर या किसी ऊँचे चबूतरे को ही मंच की सजा दे दी जाती है।

४. ये मुगठित होता है। मंगलाचरण के बाद समस्त अभिनय मुगठित कथान-कानुकूल व शृंगारावद्ध मिलते हैं।

५. अभिनय गौग की भाँति मछा नहीं होता । व्यवसायी होने के कारण मुन्दर से मुन्दर अभिनय पर बल दिया जाता है । साय ही जनता को दृष्टि की भी ध्यान में रक्खा जाता है ।

६. सौग से प्रभावशाली वेपभूषण धारण करते हैं । नवनी आभूषण, चमकीले और भटकीले वस्त्रों का प्रयोग होता है ।

७. नृत्य भी होता है ।

८. जन सामान्य की भाषा का प्रयोग किया जाता है । गद्य का प्रयोग होता है । कही-कही गद्य का भी प्रयोग किया जाता है ।

९. कडी-पूजन, शृंगार गृह में पूजन, कढ़ाई, दगल, प्याला आदि का प्रायोजन नहीं होता ।

(३) 'भगत'

१. मध्य व उच्च वर्गीय अव्यवसाई रंगमंच है ।

२. विविध मंच का जो पृथ्वी से लगभग आठ फीट ऊँचा होता है, का निर्माण कर, उस पर प्रदर्शन किया जाता है ।

३. सुगठित होता है । मंगलाचरण के बाद समस्त अभिनय एक शूलसा में बंधे रहते हैं । कही कडी टूटी नहीं मिलती ।

४. अभिनय सुन्दर व सुव्यवस्थित होता है । कही भी मीठापन व फूहड़पन देखने का नहीं मिलता । विषय भी गंभीर होता है ।

५. नृत्य नहीं होता ।

६. वेपभूषण पर अधिक से अधिक ध्यान दिया जाता है । बहुमूल्य वस्त्र और असलो सच्चे आभूषण का प्रयोग किया जाता है ।

७. जन-भाषा का प्रयोग किया जाता है । गद्य का कही समावेश नहीं । चौकीले और दोहो का प्रयोग विशेष किया जाता है ।

८. कडी पूजन, शृंगार गृह में पूजन, दगल, प्याला आदि का प्रायोजन किया जाता है । जिससे यह प्रकट होता है कि 'भगत' का संबंध धार्मिकता से है ।

आगरा नगर में भगत के अखाड़े

आगरा नगर की विभिन्न बस्तियों में 'भगत' के अखाड़े और उनकी छात्राएँ स्थापित हैं । जहाँ समय समय पर 'भगत' प्रदर्शन के हेतु सभोत यापन और अभिनय के अभ्यास होते रहते हैं । कुछ अखाड़े सक्रिय हैं । कुछ थोड़े निश्चित पड़ गए हैं, जहाँ अभ्यास का क्रम देखने का नहीं मिलता । प्राचीन काल में इन अखाड़ों द्वारा अपने निश्चित क्षेत्र में ही भगत प्रदर्शन का आयोजन किया जाता था लेकिन अब शहर में स्थानाभाव होने के कारण अपने निश्चित क्षेत्र को छोड़कर अन्य स्थानों पर भी प्रदर्शन किया जाने लगा है । सर्वप्रथम नमकमण्डी के अखाड़े वालों ने गधापाड़े की नसिया जी (धार्मिक क्षेत्र) में इसका प्रदर्शन कर नयी परिपाटी को जन्म दिया । इसी के अनुसार और अखाड़े वालों ने रामलीला के मैदान में, नमकमण्डी वालों ने सेंट जोस स्कूल के मैदान में, बेलनगञ्ज वालों ने छीपीटोला में, पथबारी अखाड़े वालों ने विजयनगर बालोनी में और निरालाबाद

भगवाडे वालो ने महावीर दिगम्बर जैन इण्टर कासिज, हरीपर्वत के मैदान में अपनी भगतो का प्रदर्शन किया और अपने क्षेत्र को छोड़कर अन्य क्षेत्रों में 'भगत' करने की इस नयी परिपाटी को आगे बढ़ाया। भागरा में भगत के भक्ताओं का विवरण इस प्रकार है—

(१) भक्ताडा गुरु श्री जीहरीराम मोतीकटरा—यहाँ के प्रथम गुरु श्री जीहरीराम जी हुए। आजकल इसका संचालन श्री बुद्धविलास जी कर रहे हैं। यह भागरा नगर का प्रथम भक्ताडा है। इस भक्ताडे में लगभग ५ प्रहसन और १५ स्वागों की रचना हुई। लगभग २५ गायक ने श्वाति प्राप्त की।

(२) भक्ताडा गुरु श्री नन्दराम सहरी साजगज—इस भक्ताडे के प्रथम गुरु श्री नन्दराम सहरी रहे हैं। आजकल यहाँ का संचालन श्री शम्भुमान कर रहे हैं। यहाँ लगभग १६ स्वाग लिखे गये हैं। लगभग १७ श्वाति प्राप्त गायक भी रहे हैं। इस भक्ताडे की शाखाएँ पीपलमण्डी, मण्डीला, घटिया मामू भानजा और हाथी पाट में हैं।

(३) भक्ताडा गुरु श्री शोदासिह भगतसिह द्वार (नूरी बरवाना)—प्रथम गुरु श्री शोदासिह जी थे। आजकल यहाँ का संचालन श्री क्षीमाराम जी कर रहे हैं। लगभग ८ प्रसिद्ध स्वागों की रचना हुई है। इसके ५ गायकों ने बहुत श्वाति प्राप्त की। इसकी एक शाखा फरह में है।

(४) भक्ताडा गुरु जोखीराम बल्लेबगज—प्रथम गुरु श्री जोखीराम जी थे। लगभग २५ स्वागों की रचना हुई है। इसकी एक शाखा माहवज में है। इसी शाखा अभी हाल में मोरो कटरा में स्थापित हुई है। इसके उस्ताद श्री मोतीलाल बनाये गये।

(५) भक्ताडा गुरु श्री दुर्गदास सोहामण्डी—यहाँ के प्रथम गुरु श्री सीताराम थे। स्वयं दुर्गदास ने लिखा है—

सीताराम को सुमिर के घर रामचन्द्र को ध्यान।

दुर्गदास ने यो वही लो चातर पहचान ॥

आजकल श्री भीमसेन यहाँ का संचालन कर रहे हैं।

(६) गुरु रामसहाय आलमगज—इस भक्ताडे के प्रथम गुरु श्री चुन्नी मिस्तर थे। रामसहाय उनके पुत्र थे। भक्ताडे का नाम श्री रामसहाय के नाम पर चलता है। यह द्वितीय गुरु थे। आजकल यहाँ का संचालन श्री केदारनाथ जी कर रहे हैं। लगभग १४ स्वागों की रचना हुई। घासीराम और गिरवर चौधरी यहाँ के श्वाति प्राप्त गायक रहे हैं।

(७) भक्ताडा गुरु श्री सीताराम रजामण्डी—श्री सीताराम जी यहाँ के प्रथम गुरु थे। आजकल श्री फकीरचंद जी इसका संचालन कर रहे हैं। इस भक्ताडे में लगभग ११ स्वागों की रचना हुई है।

(८) भक्ताडा गुरु श्री खैरातीलाल नाई की मण्डी—श्री खैरातीलाल जी यहाँ के प्रथम गुरु थे। आजकल श्री चुन्नीलाल व श्री रामजीलाल जी इसका संचालन कर रहे हैं। लगभग १७ स्वागों की रचना हुई।

(९) भक्ताडा गुरु श्री काशीनाथ निरालाबाद—यह भक्ताडा नाई की मण्डी भक्ताडे की एक शाखा है। अब प्रथम भक्ताडे की सत्ता रखे हुए है। प्रथम गुरु

काशीनाथ हुए। आजकल इसका संचालन श्री नरसीलाल जी कर रहे हैं। लगभग २० स्वांगों की रचना हुई है।

(१०) अलाड़ा गुरु श्री अयोध्याप्रसाद जी नमकमण्डी—श्री अयोध्याप्रसाद जी यहाँ के प्रथम गुरु थे। आजकल श्री मदनलाल जी इसका संचालन कर रहे हैं।

(११) अलाड़ा गुरु श्री वृन्दावन बिहारी चौक—इस अलाड़े के प्रथम गुरु श्री वृन्दावनबिहारी रहे हैं। आजकल श्री माधोप्रसाद जी इसका संचालन कर रहे हैं। इसकी एक पाछा छत्ताबाजार और एक दाखा नामनेर में है। लगभग १६ स्वांगों की रचना हुई है।

(१२) अलाड़ा गुरु श्री गिरवरसिंह—इस अलाड़े के प्रथम गुरु श्री गिरवर सिंह जी थे। इसका संचालन सर्वे श्री घासीराम, क्यामीराम और लक्ष्मीनारायण जी कर रहे हैं।

(१३) अलाड़ा गुरु रूपराम कचहरी घाट आगरा—प्रथम गुरु रूपराम जी हुए। जिनका स्थान श्री रामचन्द्र ने लिया और आजकल श्री सूरजभान जी इस पर आसीन हैं। शोभाराम, रामसहाय, बंसोपर, मंगलसैन यहाँ के अध्यक्ष हैं।

(१४) अलाड़ा गुरु बुधवासिंह पचवारी, आगरा—यहाँ के प्रथम गुरु बुधवासिंह थे। आजकल मुन्नालाल हलवाई इस पद पर हैं। दुर्गदास व चून्नीलाल यहाँ के अध्यक्ष हैं। इस अलाड़े की एक दाखा श्री ज्योतिप्रसाद जी की अध्यक्षता में छोपीटोला में स्थापित हुई।

(१५) अलाड़ा गुरु शोभाराम जी नुनहाई, आगरा—शोभाराम जी यहाँ के प्रथम गुरु थे। आजकल सन्तोषीलाल यहाँ के प्रमुख संचालक हैं।

श्री काव्य कला संगीत परिषद्

आगरे के समस्त 'भगत' के अलाड़े वालों ने मिलकर १३-१२-४८ ई० को दुपहर १२ बजे श्री भगवा गुरु के समापतित्व में सर्वसम्मति से एक यूनियन बनाने का प्रस्ताव पारित किया। उसी दिन सात सदस्यों की एक परिषद् बनायी गयी जिसे विधान निर्माण करने का कार्य सौंपा गया। विधान बनने के पश्चात् इसका चुनाव किया गया। श्री माधोप्रसाद (अखाड़ा चौक) समापति और श्री रिखबदास जैन (अलाड़ा भगत निरालाबाद) को मंत्री बनाया गया। इसी दिन सदस्यों ने मिलकर ३ सदस्यों की कार्यकारिणी समिति का गठन किया। इस समिति का नाम सर्वसम्मति से 'काव्य कला संगीत कमेटी' रखवा गया। १६-३-५१ ई० को कार्यकारिणी में सदस्यों की संख्या ७ से बढ़ा कर ११ कर दी गयी। १८-८-५१ और १२-८-५१ ई० के चुनावों में यही कार्यकारिणी रही जिसके प्रधान माधोप्रसाद व मंत्री रिखबदास जी चुने गए। ३१-८-५६ को इस कार्यकारिणी में उपमंत्री और कोषाध्यक्ष का पद बढ़ाया गया और इसी दिन चुनाव कराया गया, जिसका विवरण इस प्रकार है—

समापति—ला० माधोप्रसाद चौक, उपसमापति—प० बुधविलास मोलीकटारा, मंत्री—श्री रिखबदास जैन निरालाबाद, उपमंत्री—श्री घासीराम भीतल बेलनगंज, कोषाध्यक्ष पं० शोभाराम नुरीदरवाजा, हिसाब निरीक्षक—श्री चिम्पनलाल साजगंज, सदस्य

कार्यकारिणी एवं श्री मदनलाल नमकमण्डी, भोवमचन्द सोहामण्डी, बगालीमल साहगंज, जोतीप्रसाद छीपीटोला, सूरजभान कचहरी घाट, चुन्नीलाल नाई की मण्डी, संतोपीलाल नुनिहाई, केदारनाथ घालमगंज व फकीरचन्द राजामण्डी ।

पहले इस कमेटी का नाम 'काव्य कला संगीत कमेटी' था । भवतूबर ५८ में हिन्दी के प्रतिष्ठित कवि पं० हृषीकेश चतुर्वेदी की अध्यक्षता में इसकी दसवीं वर्ष गठि मनाई गई । जिसमें इस के नाम से विदेशी शब्द 'कमेटी' को हटाकर 'परिषद्' कर देने के लिए प्रस्ताव रखा गया । जो सर्वसम्मति से पारित हुआ । इस प्रकार इसका नाम 'काव्य कला संगीत परिषद्' रखा गया । इसी बैठक में 'उस्ताद' के स्थान पर 'गुरु' और 'खलीफा' के स्थान पर 'अध्यक्ष' प्रयोग करने की सिफारिश की गयी ।

यह परिषद् परस्पर झगड़ों का निपटारा, दंगलों का संचालन आदि का कार्य करती है । परिषद् द्वारा समस्त झगड़ों का सम्मिलित जलसा वर्ष में दो बार आयोजित किया जाता है ।

साहित्यिकों का सामाजिक दायरा

प्राधुनिक भारतीय समाज ने उच्च कहाने वाले वर्ग में हिन्दी साहित्य की चर्चा बहुत कम होनी है। इस विषय में हिन्दी क्षेत्र की परिस्थिति बंगाल, पंजाब और गुजरात से भिन्न है। बंगाल का आभिलाष्य वर्ग बंगला साहित्य का नेतृत्व भी करता रहा है और उसे अपने जीवन का एक अभिन्न भग भी मानता रहा है। हिन्दी क्षेत्र में भारतेन्दु युग के बाद कुछ ऐसी परिस्थिति पैदा हुई कि आभिलाष्य वर्ग अपनी रुचियों और सृष्टि की परिणति अंग्रेजी साहित्य और विचारधारा में ही पाने लगा। हिन्दी साहित्य के विकास अनुशीलन और दिशानिर्देशन का उत्तरदायित्व मुख्यतः निम्न मध्य वर्ग के ऊपर पड़ा। एक तरह से प्राधुनिक हिन्दी साहित्य को प्राणवान् और प्रगतिशील बनाने में इस निम्न मध्यवर्ग को इसी कारण भाजादी मिल सकी और यही बजह है कि हिन्दी में प्रेमचंद हुए, बंगला अथवा अन्य किसी भारतीय भाषा में नहीं।

जहाँ एक तरह से हिन्दी साहित्य का विद्रोह और जनजीवन की घड़कन से सीधा सम्पर्क निम्न मध्य वर्ग की प्रेरणा से होता रहा, वहाँ दूसरी ओर समृद्ध और आभिलाष्य वर्ग से बहिष्कृत होने के कारण उसकी परिधियाँ संकीर्ण होती चली गईं। विश्वविद्यालयों, वकील बैरिस्टर्स, शासक अधिकारियों इत्यादि की दृष्टि में हिन्दी साहित्य का पठन पाठन पण्डितताऊ लोग अथवा सम्ये वालों वाले किछोर कवियों के काग की बीज बनकर रह गया। मनीषियों और विचारकों ने भी मौलिक रूप से हिन्दी को अपने व्यक्तित्व और विचारधारा की अभिव्यक्ति के उपयुक्त नहीं समझा। धीरे-धीरे हिन्दी काव्य और कृतित्व की चर्चा भी उच्च मध्य वर्ग के बीच से उठ गई। साथ ही हिन्दी के लेखकों ने भी इस परिस्थिति को शिरोधार्य किया और समझ लिया कि हिन्दी साहित्य तो उन्हीं का विशेष क्षेत्र है। हिन्दी "साहित्यिक" नामक जीव विशेष का आविर्भाव हुआ। उसने इस परम्परा का प्रशस्त किया जिसके अन्तर्गत आज दिन हिन्दी साहित्य की रचना और उसके विषय में चर्चा का अधिकार अधिकार "साहित्यिकों" के हाथ में रहा है। एक दूसरे की मनोरुचि और सराहना की प्राप्ति के लिए लिखने लिखाने में ही साहित्यिक अपने को सार्थक पाने लगा। इस संकुचित दायरे के बाहर से यदि किसी ने हिन्दी साहित्य पर अपनी दृष्टि डाली तो वह अनधिकार चेष्टा मानी जाने लगी। हिन्दी साहित्य "साहित्यिकों" की बपीती बनकर रह गया।

इस चित्र में निःसन्देह प्रतिरक्षा है, लेकिन मूलतः यह विवेचन गहरी है। साहित्यिक धारणा में वर्णों के क्षेत्र में करने की कार्यभार धारण करने की हो जाय, किन्तु उस कार्यभारमिता में एक दूसरे प्रकार की धारणा संचित होती है। उसे समझा है कि समाज उसकी प्रतिभा की धारणा नहीं करता, उसकी प्रतिष्ठा नहीं करता। एक तरफ तो अग्रणी निरक्षरता का विनाश समूह है जिसका सामूहिक स्वर हिन्दी साहित्यिक स्वर में बिलकुल भिन्न है और जिसकी बाणी और भाषा में आपुनिक हिन्दी साहित्यिक दिन प्रतिदिन दूर होना जा रहा है, और दूसरी ओर उच्च और उच्चमध्य वर्ग का छाटा किन्तु समस्त और गमयं समाज है जिसके हाथ में गता है और जिसके विचार और बाणी देश का संचालन करने हैं, लेकिन जिसकी रिदी साहित्य और उसकी प्रगति से कोई मतलब नहीं है।

दाय किसना है—इस बारे में अनेक रायें हो सकती हैं। लेकिन दस्तुस्विति की पलटने की आवश्यकता है, इसमें कोई सन्देह नहीं। पहली बात तो यह है कि वर्तमान हिन्दी साहित्यिक कार्य अधिकाधिक सख्या में पाठक चाहिए और पाठकों की वृद्धि जल्दी हो सकती है जब हम अपने कृतिरूप और उनकी उपयोगिता का दायरा बढ़ाएँ। हमें पाठकों के लिए लिखना है, केवल मूर्खों विशेषज्ञों के लिए नहीं। हमें रमणा की सख्या बढ़ानी है, उनकी परीक्षा नहीं लेनी है। हम पाठकों को मात देने के लिए सतर्ज नहीं खेले रहे हैं, बल्कि उनके मनोरंजन और मानसिक विकास के साधन प्रस्तुत कर रहे हैं। इसलिए केवल इस कारण कि एक वर्ग विशेष हिन्दी साहित्य के प्रति अत्यंत उदासीन रहा है, हमारी ओर से भी उपेक्षा का पाप नहीं होना चाहिए।

दूसरी बात यह है कि जीवन का सारता के विस्तार के साथ-साथ असह्य आमीष और मजदूर समाज का साहित्य से मुनियारी सम्बन्ध स्थापित नहीं हो जाता है तबतक हिन्दी साहित्य की समाज के अग्रिमार्थ वर्ग को अपने दायरे में लेने की विशेष आवश्यकता है। इस समय हम लोग न सर्वहारा की बाणी है और न समाज का दिशानिर्देशन करने वालों पर ही प्रभाव डाल सकते हैं। श्रमियों की सत्ता बढ़ती जा रही है और हिन्दी साहित्य दिन-प्रतिदिन विशेषज्ञों का क्षेत्र बनता जा रहा है। इस बीमार को जिसकी बहुत-कुछ हम लागे ने अपने घाव ही बनाया है, निर्ममता है तोड़ने की आवश्यकता है। सृजनशील साहित्य को व्यापक अनुभव समृद्ध करता है और व्यापक अनुभव जनसाधारण के दिग्दर्शन से भी प्राप्त होता है और उन समुदायों के सूक्ष्म विवेचन से भी जो समाज के विचारों और व्यवहार का सूत्र संचालन करते हैं। दूसरे शब्दों में हिन्दी साहित्य जनसाधारण की भावनाओं से बाह्य एक अतर्ज्विन का प्रतिबिम्ब तो बने ही, साथ ही समाज के सामयिक प्रवाह से भी दूर न छिटक जाय।

गिलबर्ट मरे यूनानी भाषा के प्रसिद्ध विद्वान थे। हाल ही में उनकी मृत्यु के बाद उनकी आत्मकथा के कुछ अंश प्रकाशित हुए हैं। इस ग्रन्थ से जान पड़ता है कि ग्रीस में यूनानी साहित्य की विशेषज्ञों की कमी तो न बनाकर समसामयिक मुसलमान व्यक्ति का एक अग्रिम अंग बनाने में गिलबर्ट मरे का विशेष हाथ रहा था। आज दिन हमारे देश के बड़े नगरों में सुसंस्कृत व्यक्तित्व के लिए हिन्दी साहित्य की जानकारी लेना

भी जरूरी नहीं समझी जाती । छफमरो के बीच में बैठिये, व्यवसाय और राजनीति के नेताओं के बीच में बैठिये, बिना शिक्षा के दिग्गजों से बात कीजिये,—हर तरह की चर्चा होगी, नये ग्रन्थों, नये नाटकों, नये फिल्मों की, किन्तु हिन्दी साहित्य की नहीं । बगाल में ऐसा नहीं है, और इसीलिए बंगला साहित्य अधिक व्यापक है, पुस्तकों और मासिक पत्रिकाओं की वहाँ अधिक विक्री है, और कविया, लेखकों, नाटककारों के नाम और उनके कृतित्व ने समाज के विभिन्न भग बहुत कुछ परिचित है । हिन्दी साहित्य के उज्ज्वल भविष्य के लिए हमारे साहित्यकार का अपना सामाजिक-जीवन थोड़ा बहुत बदलना होगा, अपनी भिक्षु मिटानी होगी, नयी प्रेरणा पाने के लिए विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों से परिचय प्राप्त करना होगा और आत्म विश्वास तथा निर्विकार भाव से विचार विनिमय और पर्यवेक्षण करना होगा ।

आगरा घराने की गायकी

‘गायकी’ शब्द की परिभाषा के सम्बन्ध में संगीतविदों में मतभेद है अतः भारतीय संगीत के किसी भी घराने (स्कूल) के वैशिष्ट्य की उपलब्धि उसी समय सम्भव है जब इस विवादास्पद शब्द का एक अर्थगत आधार प्राप्त हो ।

भारतीय संगीत के आधुनिक बौद्धा पण्डित विष्णुनारायण भातखंडे ने गायकी की परिभाषा देते हुए कहा है कि—‘भातखंडे पद्धति से पाँच वर्ष तक संगीत शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् किसी ज्ञानदानी उस्ताद की धार्मिकी करने पर स्वतः ही कंठ में गायकी बैठ जाती है । स्वर्गीया इन्दिरा देवी चौधुरानी का कहना है कि—‘रसपूर्ण गायकी में उत्तीर्ण होना ही गायक का प्रमुख लक्ष्य है और इस लक्ष्य की प्राप्ति हेतु सद्गुरु का मार्ग प्रदर्शन अभीष्ट है । अपनी साधना और क्षमता के स्वरुपि के कंकाल में प्राणप्रतिष्ठा करना ही गायकी है ।’ प्रो० डी० पी० मुखर्जी कहते हैं कि—‘गायक की स्वाधीनता उसके अग्रगण्य में है । स्वर और स्वर योजना में कोई साहित्यिक भाव अन्तर्निहित न होते हुये भी गायक के मन की गति, शिक्षा और संस्कृति गायक ॥ कंठ में विराजमान है । जिसका दिग्दर्शन स्पष्ट रूप से हो जाता है ।’ भारतीय संगीत के अधिकारी समा-लोचक डा० अभियनाथ सान्याल गायकी शब्द की व्याख्या करते हुये लिखते हैं—‘गान क्रिया के मध्य जो विशेष स्थितियाँ आने पर गायन का यथार्थ स्वरूप पूर्ण विकसित व उज्ज्वल हो उठता है, जिसके अभाव में गायन फीका और निरर्थक लगने लगता है, वे सारी स्थितियाँ समग्ररूप से गायकी शब्द द्वारा सूचित की जाती हैं ।’

विभिन्न विद्वानों द्वारा दी गई गायकी सम्बन्धी उपरोक्त परिभाषाओं में जो सामान्य समता है वह यह कि ‘गायकी’ को अर्थात् गुरु परंपरा से प्राप्त किसी चीज के स्थायी अन्तरे को आलाप, तान, बोल-तान, मोड़-गमक, मुरकियाँ, सटके आदि सांगीतिक अलंकारों से सज्जित करने का ही दूसरा नाम गायकी है । गायकी का एक अर्थगत आधार परिभाषा-

१. कथा और सुर—डा० डी० पी० मुखर्जी—पृष्ठ ६०

२. विश्वभारती पत्रिका, प्रथम वर्ष, पृष्ठ २४४

३. कथा और सुर—डा० डी० पी० मुखर्जी, पृष्ठ १५

४. गान भी गायकी—डा० अभियनाथ सान्याल

स्वरूप प्राप्त करने के उपरान्त भागरा घराने की उम ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से भी प्रबल होना पड़ेगा जिन परिस्थितियों में इस घराने की गायकी का निर्माण हुआ जो भाग चत्तर दश युग के मूल्य संगीतज्ञ उस्ताद फैयाज खाँ साहब के हाथों पृथिवी और पस्तवित भी हुआ।

भागरा घराने का सम्बन्ध मियाँ तानसेन से है। तानसेन के दामाद हाजी सुजान साहेब भागरा घराने के प्रणिष्ठाता माने जाते हैं। इन्होंने केराना में पच्चे मुशावरन नाम के एक संगीतज्ञ हुये जिनके गुपुत्र गुलाम अद्वाम खाँ भागरा निवासी भाकठावे मुनीकी उस्ताद फैयाज खाँ साहब के भाना थे। सुजान साहब से उस्ताद फैयाज खाँ तक अनेक पाँटी के संगीतज्ञ आये जिन्होंने अपने पूर्ववर्ती और परवर्ती उस्तादों की धरोहर स्वयं इन घराने की गायकी को दिया। भारतीय संगीत का यह दुर्भाग्य रहा कि उस समय तक ध्वनि-विज्ञान एवं ध्वनि व्यवहित यन्त्रों का आविष्कार नहीं हुआ था वरना भागरा घराने की गायकी का मूल्यांकन करते समय फैयाज खाँ एवं उनके समसामयिक संगीतज्ञों के रेकार्डों तक ही सीमित न रहना पड़ता। चूँकि पिछले चार सौ वर्षों के मुगल-कालीन संगीत को हमने फैयाज खाँ साहब के रेकार्डों के माध्यम से पाया है चूँकि फैयाज खाँ का जन्म भागरे में 'नई बस्ती' नामक मोहल्ले में हुआ था इस कारण ही इस घराने का नामकरण भी 'भागरा घराना' पड़ा।

गायकी की परिभाषा तथा इस घराने की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि बताने के उपरान्त भागरा घराने की गायकी के अन्तर्गत सर्वप्रथम दृष्टिकोण सम्बन्धी उस मौलिक प्रगतिशील तत्व की ओर संकेत करेंगे जो भागरा घराने की छोड़ संगीत के अन्य घरानों में दृष्टि-गोचर नहीं होता।

भारतीय संगीत के इतिहास में खालियर घराने की परम्परा भी अति प्राचीन मानी जाती है। कुछ विद्वान् खालियर घराने की गायकी को ही क्लासिकल (रीतिबद्ध) संगीत की दृष्टि से शुद्ध और रीति-सम्मत मानते हैं। परन्तु समय के साथ साथ जैसे-जैसे राजनैतिक, सामाजिक व आर्थिक परिस्थितियों में परिवर्तन आता गया जैसे-जैसे भारतीय संगीत के श्रोताओं की भी रुचि बदलती गई। खालियरी-ध्रुपद-संगीत के रीतिवादी सम्बन्ध से बिड़ छुड़ाकर श्रोतागण भागरा घराने के 'क्याल' गायन में अधिक रुचि लेने लगे। 'क्याल' का अर्थ है कल्पना अर्थात् इस घराने की गायकी में कल्पनातत्त्व की प्रधानता रही, फलस्वरूप इसे अपनी पूर्ववर्ती क्लासिकल रीतिबद्ध परम्परा का किंचित् विरोध करना पड़ा। भारतीय संगीत के क्लासिकल युग की मान्यताओं, अभिव्यक्ति के प्रकारादि के बिड़ भागरा घराने के संगीतज्ञों ने विशेषकर 'नई बस्ती' के फैयाज खाँ ने बिड़ोह किया जो उनके संगीत में मुखर हो उठा। इस प्रसंग में फैयाज खाँ के निम्नलिखित शब्द उल्लेखनीय हैं—

“‘राग’ की अवतारणा करते समय एक सफल प्रेमी बनने की आवश्यकता है। प्रेमी जिस प्रकार अपनी प्रेमिका से छेड़छाड़, प्यार दुलार करता है ठीक उसी ढंग से

१. देखिये लेख 'उस्ताद फैयाज खाँ' पुस्तक 'म्यूजिशियन्स फाई हैव मेट' पृष्ठ ६।

‘राग’ को भी बर्ता जाना चाहिए। हथौड़े की चोट जैसे स्वराघात, नीरस और दुष्क कठ संचालन से राग के व्यक्तित्व को नष्ट नहीं करना चाहिए। किसी पहलवान की भाँति ‘राग’ के साथ मल्लयुद्ध करने की आवश्यकता नहीं। जब तक गायक ‘राग’ को प्यार से गले न लगाएगा, जब तक वह इसे पुचकारेगा, दुलारेगा नहीं, तब तक वह विरह मिलन हास और अश्रु की मानवीय कहानी नहीं बह सकता।” कहने का तात्पर्य यह है कि गायकी के अन्तर्गत भागरा घराने का यह विद्रोह ठोक घँसा ही विद्रोह था जो आँग्ल साहित्य में ‘लेक’ आदि कवियों ने तथा हिन्दी साहित्य में छायावादी कवियों ने अपने पूर्ववर्ती युग के स्थूल आचारनिष्ठ और सुधारवादी प्रवृत्तियों के विरुद्ध किया। श्री जगन्नाथ बघोपाध्याय ने ‘फैयाज द रोमाण्टिक’ लेख में भागरा गायकी की इस अभिनव दृष्टि की पुष्टि में निम्नलिखित शब्द बहे हैं—

“फैयाज शाँ के संगीत का मूल स्वर है उनकी रोमाण्टिकता। और इस रोमाण्टिकता के कारण इस घराने को ‘रंगीला घराना’ भी कहा जाता है। भारतीय संगीत में ‘रोमाण्टिक विद्रोह’ का श्रेय भागरा घराने का प्राप्त है। भविष्य के इतिहासकारों को यह मानना होगा।”

भागरा घराने के गायकी की आधारगत विशेषता के उपरान्त दूसरी त्रियात्मक विशेषता इसके आलापचारी वा ढंग है जिसे इस घराने के संगीतज्ञ नोम् तोम् नाम से पुकारते हैं। नोम् तोम् के प्रकार का यह ढंग प्रायः बिना ताल और बिना गीत के होता है एवं जो राग विशेष के सम्पूर्ण व्यक्तित्व को भावना और बुद्धि का समन्वय करने के उपरान्त विकसित करने में सहायक होता है। इस प्रकार के आलाप में स्वरान्ध्यास प्रति विलम्बित से प्रति द्रुत तक बढ़ता चलता है। राग विवास के प्रत्येक स्तर की पर, प्रत्येक आद्यतन के पश्चात् तबला अथवा पखावज की साथ पड़ती चलती है। स्थायी तथा अन्तरे के आलाप की परिसमाप्ति के पश्चात् स्थाल का प्रारम्भ होता है, परन्तु आलाप समाप्त नहीं हो जाता, ताल के साथ गीत को प्रारम्भ हो जाने पर भी आलाप चलता रहता है जिसे श्वरालाप कहते हैं। राग में प्रयुक्त प्रत्येक स्वर को रागभाव के अनुसार रससिंचित कर गाना भागरा घराने का कृतित्व है। राग दरवारी, पूरिया देसी तोड़ी, रामकली, यमनकल्याण, जयजयवती आदि के आलाप इस घराने की अभूत्य देन है।

फैयाज शाँ साहब के गाने ‘काहे को झूठी बनाय बतियाँ’ (भैरवी) अथवा ‘मैं कर आई पिया संग रसरसियाँ’ (पूरिया) रेफाडों के सुनने पर वास्तव में ऐसा अनुभव होने लगता है कि प्रेमिका अपने प्रिय से मिलकर आई हो जिसकी स्मृति में मिलन की आस और मिठास ही केवल अवशेष रही हो ‘पदयाँ पड़ूंगी पलका न चढ़ूंगी’ (जयजयवती) सुनकर ऐसा लगता है मानो कोई मानिनी राधा अभी तक अपने कृष्ण की भावनाओं को उक्ताने की चंचलतापूर्ण प्रयत्नों में व्यस्त है। उत्तरी भारत में इस घराने की लोकप्रियता का कारण केवल इस संगीत में भावनाओं का प्रत्यक्ष मानवीकरण है जहाँ श्रोताओं की भावनाएँ भूत हो उठी हैं।

इस घराने की सींगरी विशेषता बात तानों की मृष्टि में है। वायनात तानों का एक प्रकार है जिसमें स्थाय के दोनों को लेकर गाया जाता है। योतानों में वायनात का काम बड़ी गतियोंपूर्वक करना चाहिए अन्यथा रसमग होने का सब प्रतिगत सम्भावना होती रहती है। * एक उदाहरण देकर हम घराने कथन का अधिक स्पष्ट कर सकेंगे मान लीजिए हमें 'निम वायर हरि नाम उचारतू' वागेश्री की इस धोज के योत बराने हैं, थोड़ी देर के लिए बाल बराने की बात का एक तरफ रसकर हम उपर्युक्त वाक्य को यों कह दें —

‘नि सजा मरह रिना मञ्जना रतू’

तो समझना मुश्किल हो जायगा। अब वायनातों में धीरे की तानों में इस धूवी के फिट करना चाहिए कि प्रत्येक शब्द का भाव और अर्थ स्पष्ट होना पड़े। योतानों में गहरे महत्त्वपूर्ण बात यही होती है कि जिस वजन तथा जिस प्रकार से तानों में बाल का उठाया हो वही वजन और यही प्रकार अन्य तर एक सा पड़ा जाय। इस प्रकार आगरा घराने की गायकी में वायनात का जो विविध रूप और शैली सौंदर्य मिलता है वह इस घराने की निजी विशेषता है। वायनातों का विपरीत जबड़ा और हुनक की तानों में भी यह घराना अप्रतिद्वन्दी है। सरगम की ताना का प्रयोग इस घराने में नहीं होता।

इस घराने की चौथी और अन्तिम विशेषता लयकारी है ‘लय’ का अर्थ है गति अर्थात् गायन के समय गीत की गतिशीलता को अपने नियन्त्रण में जो जितना रख सकेगा वह गायक उतना ही लयकार माना जायगा। तान, धाताप, गीत और ताल इन चारों अंगों में पूर्ण सामञ्जस्य रखते हुए अधिकार के साथ गायन की ही लयकारी के बीच पेशों में उस्ताद फौज खाँ का नाम सर्वश्रेष्ठ समझ रहेगा। लयकारी सम्बन्धित जानकारी में आगरा घराने के गायक जितनी चालें और रंग उग जानते हैं ‘पटियाला घराने’ को छोड़ साम्य हो अन्य किसी घराने में यह विशेषता मिलेगी।

उपसंहार में मैं यह कहूँगा कि गायकी से सम्बन्धित विशेषताओं का पता प्रत्यक्ष अवलोकन इस घराने के उपरान्त रेकार्डों एवं गीतनों को सुनने के उपरान्त ही लग सकता है क्योंकि संगीतकला मूलतः श्रवणाश्रयी है।

* देखिए ‘संगीत अर्चना’।

लेखक डा० बी० एन० भट्ट पृष्ठ ३५।

खण्ड ३

रचनामृत

इस पराने की तीमरी विशेषता बोल तानों की सृष्टि में है। बोलतान तानों का एक प्रकार है जिसमें क्याम के बोलों को लेकर तान रचना की जाती है। बोलतानों में बोल बनाने का काम बड़ी सावधानपूर्वक करना चाहिए अन्यथा रसभंग होने का शन प्रतिगत सम्भावना घनी रहती है। * एक उदाहरण देकर हम अपने कथन को स्पष्ट कर सकेंगे मान लीजिए हमें गीत बागमर हरि नाम उचार लूँ बागेश्री को इस चीज के बोल बनाने हैं, थोड़ी देर के लिए बोल बनाने की धान को एक तरफ रखकर हम उपर्युक्त वाक्य को यों कहें :-

‘नि सया मरह रिना मरचा लूँ’

तो समझना मुश्किल हो जायगा। अतः बोलतानों में चीज को तानों में इस छूँ के फिट करना चाहिए कि प्रत्येक शब्द का भाव धीरे धीरे स्पष्ट होना चला जाय। बोलतानों में सबसे महत्वपूर्ण बात यही होती है कि जिस वजन तथा जिस प्रकार से तानों में बोल का उठाय हो, वही वजन धीरे यही प्रकार ध्वन करे एक सा चला जाय। * इस प्रकार भागमरा पराने की गायकी में बोलतानों का जो विविध रूप धीरे धीरे लौढ़क मिलता है वह इस पराने की निजी विसिष्टता है। बोलतानों के बिपरीत जबड़ा और हलक की तानों में भी यह पराना अप्रतिष्ठान्दी है। मरगम की तानों का प्रयोग इस पराने में नहीं होता।

इस पराने की चौथी और अन्तिम विशेषता लयकारी है ‘लय’ का अर्थ है गति अर्थात् गायन के समय गीत की गतिशीलता को अपने नियन्त्रण में जो जितना रख सकेगा वह गायक उसका ही लयकार माना जायगा। तान, मालाप, गीत और तान इन चारों अंगों में पूर्ण सामंजस्य रखते हुए अधिकार के साथ गायन की ही लयकारी के बीच पेशों में उत्साह फैलाए रखें का नाम मदैव अमर रहेगा। लयकारी सम्बन्धित जानकारी में भागमरा पराने के गायक जितनी चालें और रंग डंग जानते हैं ‘अटियाला पराने’ को छोड़ दायद ही अन्य किसी पराने में यह विशेषता मिलेगी।

उपसंहार में मैं यह कहूँगा कि गायकी से सम्बन्धित विशेषताओं का पता प्रत्यक्ष अवलोकन इस पराने के उपलब्ध रेकार्डों एवं संगीतज्ञों को सुनने के उपरान्त ही लग सकता है क्योंकि संगीतकला मूलतः श्रवणाश्रयी है।

* देखिए ‘संगीत अर्चना’।

लेखक डा० बी० एन० भट्ट पृष्ठ ३५।

खण्ड ३

रचनामृत

विश्वकर्मा

समस्त विश्व जिसका कर्षण है, यह विराट् जगत् जिसकी रचना है, उस देवाधिदेव के लिए वेदों में विश्वकर्मा यह सुन्दर सत्ता प्रयुक्त हुई है। काव्य, संगीत, कला, नृत्य, चित्र, शिल्प, वास्तु आदि समस्त सांस्कृतिक अभिव्यक्ति का जो एक मात्र स्रोत है वही विश्वकर्मा का विधान है। विश्वकर्मा को ऋग्वेद में परमा सद्गुत् कहा गया है। सदर्शन का जो परम रमणीय रूप है उसका प्रवर्णन विश्वकर्मा है। रूप दो प्रकार के हैं—मानव और चाक्षुष। समस्त रूप पहले मन में जन्म लेते हैं अथवा चित्त में चित्रित होते हैं, और फिर तदनुसार वे भूतों के मूर्त परातल पर उतरते हैं। विश्वकर्मा की रचना में मूर्त और अमूर्त दोनों रूपों का विधान पाया जाता है। जहाँ एक ओर शब्दमयी वाक् उसकी सृष्टि है वही दूसरी ओर मौन या तूष्णीम् भी उसी का रूप है। जहाँ एक ओर अनेक वर्णों की चित्र विचित्र व्यञ्जना विश्वकर्मा की कृति है वही दूसरी ओर सब वर्णों की समष्टि या जिसे उपनिषदों में अवर्ण सृष्टि कहा है उसी का रूप है।

वैदिक भाषा में दृश्य जगत् को “इदं सर्वम्” कहते हैं। “इदं सर्वम्” विश्व में नाम और रूपों की अनन्त कृतियाँ हैं जिन्हें हम मन और इन्द्रियों से जानते हैं। जो कुछ भी उत्पन्न हुआ है और जानने योग्य है उस सबका पूर्व अस्तित्व विश्वकर्मा में विद्यमान था। कहा है—

य इमा विश्वा भुवनानि जुह्वदृपिहोता न्यसीदत्पिता न ।

स आशिषा द्रविणमिच्छमानं प्रथमच्छदवरा आ विवेश ॥

(ऋक् १०।८१।१)

विश्वकर्मा सबका पिता है। वह सर्वप्रथम है। वह सारे विश्व को आशीर्वाद से सींचता है और फलस्वरूप वहाँ समस्त रत्नों की सृष्टि होती है। विश्वकर्मा का मूल सब में परोया हुआ है। उसने इस विश्व यज्ञ में जो आहुति किसी पूर्व युग में डाली थी उस आहुति में सब रूप सब गति और सब वर्णों का मन्निदेश था। विश्वकर्मा इस सृष्टि का ऋषि है। जो तत्त्व वर्म को करते हुए असंग या निर्लिप्त रहता है उसे ऋषि कहते हैं। प्रत्येक वर्म में विश्वकर्मा की स्थिति इसी प्रकार की है। विश्वकर्मा इस विश्व यज्ञ का होता है। होता यह शक्ति है जो निरंतर आहुति का विधान करती है।

विश्वकर्मा

समस्त विश्व जिसका कर्ण है, यह विराट् जगत् जिसकी रचना है, उस देवाधिदेव के लिए वेदों में विश्वकर्मा यह सुन्दर संज्ञा प्रयुक्त हुई है। काव्य, संगीत, कला, नृत्य, चित्र, शिल्प, वास्तु आदि समस्त सांस्कृतिक अभिव्यक्ति का जो एक मात्र छद्मोपसृष्ट है वही विश्वकर्मा का विधान है। विश्वकर्मा को ऋग्वेद में परमा सद्गुरु कहा गया है। सद्गुरु का जो परम रमणीय रूप है उसका प्रवर्तक विश्वकर्मा है। रूप दो प्रकार के हैं—मानव और आद्युप। समस्त रूप पहले मन में जन्म लेते हैं अथवा चित्त में चिन्तित होते हैं, और फिर तदनुसार वे भूतों के मूर्त धरातल पर उतरते हैं। विश्वकर्मा की रचना में मूर्त और अमूर्त दोनों रूपों का विधान पाया जाता है। जहाँ एक ओर शब्दमयी वाक् उसकी सृष्टि है वही दूसरी ओर मौन या तूष्णीम् भी उसी का रूप है। जहाँ एक ओर अनेक वर्णों की विभक्त-विभक्त व्यंजना विश्वकर्मा की कृति है वही दूसरी ओर सब वर्णों की सनष्टि या जिसे उपनिषदों में अवर्ण सृष्टि कहा है उसी का रूप है।

वैदिक भाषा में दृश्य जगत् को "इदं सर्वम्" कहते हैं। "इदं सर्वम्" विश्व में नाम और रूपों की अनन्त कृतियाँ हैं जिन्हें हम मन और इन्द्रियों से जानते हैं। जो कुछ भी उत्पन्न हुआ है और जानने योग्य है उस सबका पूर्व अस्तित्व विश्वकर्मा में विद्यमान था। कहा है—

य इमा त्रिदवा भुवनानि जुह्वदृषिर्होता न्यसीदत्पिता नः ।
स प्राशिषा द्रविणमिच्छमानः प्रथमच्छदवरां आ विवेश ॥

[illegible]

इस विश्व में जितने भी यज्ञ हैं उनके दा रूप हैं एक व्यष्टि और दूसरा समष्टि। व्यष्टि रूप धान्न और मीमिक्ष होता है। समष्टि रूप धनन्त, धर्मम और धर्मत की सज्ञा है, यही विश्वधर्मों का भागपेय है। पुराणों में जिन दश यज्ञ या विध्वंस कहा गया है यह व्यष्टि या एक व्यक्ति का यज्ञ है। इस यज्ञ में जब शिव और उनकी गहरी शक्ति सभी को भाग नहीं मिलता तब यह यज्ञ खटित हो जाता है। शिव समष्टिगत सत्ता है। यही विश्वधर्मों हैं।

यज्ञ के अग्रगण्य धर्मत भाव के लिए समष्टि की धाराधना निरन्तर आवश्यक है। कलात्मक जीवन का यही रहस्य है। एक स्वातंत्र्य जो भीतर जाती है धातु भर में आकुल हाथर विराट् के माधमिजने के लिए फिर बाहर धानी है और धाराधन में भरे हुए धर्मत प्राण का धान करके फिर मोटती है। यही धर्मत और मृत्यु का समष्टि और व्यष्टि का धनन्त और गान्त का प्रेक्ष या भूना है जिस पर हम सब चढ़े हुए गति का अनुभव कर रहे हैं। इसमें जो धर्मतमय समष्टि रूप है वह जीवन के लिए पदे-पदे आवश्यक है। जितनी मूर्त और सरूप धना की अभिव्यक्ति है सबके मूल में विश्वधर्मों का धर्म या परम रूप विद्यमान है। विष्णु सहस्रनाम के शब्दों में भगवान् विष्णु ही विश्वधर्म हैं। सब रूप उन्हीं में नीन है और उन्हीं की प्रेरणा से व्यक्त होत हैं। रूप को ही लक्ष्य कहते हैं। जहाँ रूप या लक्ष्य है वहीं देवी लक्ष्मी का अस्तित्व है। विष्णु और लक्ष्मी एक दूसरे के बिना नहीं रहते। इनका सतत साहचर्य है। यही देव और देवी का सहसुक्त रूप है। भगवान् विष्णु के दो रूप इस प्रकार हैं—

• तत्त्वविष्णोः परमरूपमरूपाख्यमनुत्तमम्,
विदवस्वरूपं च रूपलक्षण परमात्मनः।

(विष्णु पुराण ६।७।५४)

जिस प्रकार ब्राह्मण धर्मों में प्रजापति के धर्मत और मूर्त, अनिरुक्त और निरुक्त, परोक्ष और प्रत्यक्ष दो रूप बड़े गए हैं, ऐसे ही विष्णु के दो रूप हैं। उनका जो धर्म या धर्मत रूप है उसकी सज्ञा परम रूप है। यह विश्व-रचना से पूर्व की स्थिति है। विष्णु का जो दूसरा विश्व में आया हुआ रूप है उसे रूप-लक्षण कहा गया है। रूप ही उसकी सत्ता का लक्षण या प्रमाण है, इन्द्रिया से परिवर्णीत होने वाले रूप ही उसके चिन्ह हैं। प्रत्येक कलाकार के लिए आवश्यक है कि विष्णु के दोनों स्वरूपों की उपासना करें। जिसे विविध रूपों के निर्माण में रुचि है उसे ध्यानस्थ होकर विष्णु के धर्म या पर रूप का भी चिंतन करना चाहिए।

विविध प्रकार की अद्वितीय गतियों की सज्ञा नृत्य है। नृत्य की सम्यक् धाराधना के लिए गति के मूल में जो स्थिति तत्त्व है उसकी भी भावना आवश्यक है। वस्तुतः जिसे हम ब्रह्ममूर्त कहते हैं उसी की ऊर्ध्व अभिधानी स्थिति की परिक्रमा से नृत्य और अभिनय की गतियों का जन्म होता है। नृत्यरूपी गति के मूल में स्थिति की प्रतिष्ठा है। गति के मूल में सृष्टीम् की सत्ता है। वनों के मूल में भवर्ण है। नानारूप या वैरूप के मूल में धर्म या पररूप है।

रूपं रूपं प्रतिरूपो बभूव ।

(ऋक् ६।४७। १८)

विश्व में जितने रूप हैं वे सब किसी मूल रूप के अनुसार उत्पन्न हुए हैं। वह नमूना सब का प्रतिरूप है। उसे तत् या तथा कहते हैं। उस "तत्" के अनुसार ही यह विश्व या "एतत्" अस्तित्व में आ रहा है। इसी का नियामक सूत्र है—

एतद् वै तत् ।

यह व्यक्त विश्व उस अव्यक्त प्रजापति के अखंड या समष्टिगत मूल रूप के अनुसार है। इसी का दूसरा समीकरण यो समझना चाहिए—यथा=तथा 'यथा या जैसा' यह संकेत इस दृश्य स्थूल विश्व के लिए है। "तथा या वैसा" यह संकेत उस मूल अव्यक्त कारण के लिए है जहाँ से यह व्यक्त विश्व प्रकट होता है। जिसे अव्यक्त कहते हैं वही विष्णु का परमरूप है। वही बीज या रेत है जो व्यक्त सृष्टि का हेतु है। प्रजापति के द्वारा समस्त अर्थों या मूलों की रचना "यथा=तथा" इसी नियम के अनुसार हुई है और हो रही है। इसे ही ईश उपनिषद में विज्ञान सम्मत शब्दों में इस प्रकार कहा है—

याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधाच्छाश्वतीम्यः समाम्यः ।

विश्वकर्मा की सृष्टि देशकल्प है। वह रचना देश और काल में अभिव्यक्त होते हुए भी शाश्वत है। काल का परिवर्तन उसके नित्य रूप में बाधा नहीं डालता। देश-कल्प का रूप-रंग भाकृति, गति, लय और स्पर्शन सदा-सदा के लिए समान है। उसकी एकरसता काल से कुठित नहीं होती। जहाँ देश और कालकृत कुण्ठा नहीं, वही आनन्द की भूमिका है। प्रत्येक कलाकार को उस धरातल का पुनः पुनः दर्शन करना चाहिए। प्रत्येक रसिक या सहृदय के लिए विष्णु के उस बंकुण्ठ अमृत पाम का दर्शन अनिवार्यतः आवश्यक है, जिससे उसके हृदय में रस का स्रोत सदा हरा-भरा बना रहे।

इसे वेदों में विष्णु का परम उत्स कहा गया है जिसके जल में अमृत या मधु क मिठास है। जो रसिक केवल बाहरी रूपों में आनन्द पाना चाहता है उसकी कलागत उपासना अधूरी है। कला में जो व्यक्त माधुरी है उसकी स्वतंत्र सत्ता नहीं। वह तं मानस के उसी उरस या स्रोत से जन्म लेती है जो एक और कलाकार के और दूसरे और सहृदय के अन्तःकरण में विद्यमान है। यदि हमें उस आभ्यन्तर स्वाद का आनन्द नहीं मिला तो कस्तूरिया हिरन के समान बाहरी स्वाद में भटकने से भी मन को शान्ति नहीं मिलती।

भारतीय कला के निर्माताओं ने इस तथ्य पर पर्याप्त बल दिया है। समस्त कला कृतियों का जन्म कलाकार के ध्यान और चिन्तन की शक्ति से होता है। कला में जो प्रयोरूप या कल्पना है उसका हेतु शिव की समाधि, विष्णु की बरद शान्ति और ब्रह्म का अनुत्तर ज्ञान या मंदाधि है। वही तीर्थंकर की अविचल ज्ञान निष्ठा और देवों का देवत्व है। इन्हीं की सत्ता से कला में अमृत रस का भरना भरता है। इन्हीं में जीवन में आनन्द और आशा उरसाह और प्रेरणा का जन्म होता है। इन्हें प्राप्त करके मनुष्य संघकार, निराशा और मृत्यु के पाशों से बचता या उन्हें जीतता है।

जिम वस्तु का हमें ज्ञान होता है प्रथम जिमकी रचना की जाती है उस सबको मूर्ति कहते हैं। मूर्ति का ध्यान हमारे मन के लिए आवश्यक है। बिना मूर्ति के मन सब भर भी रिक्त नहीं रहता। यह मूर्त विश्व ही ता ब्रह्मा का शब्द है। चित्त में प्रविष्ट मूर्ति को चित्र कहते हैं। चित्रकार या शिल्पी के मन में जो मानगो मूर्ति हांती है उसमें ही शिल्प और चित्र का जन्म होता है। जो कुछ यहाँ है वह सब विष्णु का मूर्त रूप है (मूर्तमेतद् हरेः रूपम्)। सूर्य और चन्द्र, नक्षत्र और ग्रह, मनुष्य और पशु, पर्वत, नदियाँ, और समुद्र, वृक्ष और वनस्पति, जड़ और चेतन जितना भी ब्रह्मा का विषय है, कलानगर के लिए समस्त धाराधना मन के द्वारा आवश्यक है। प्रत्येक का रूप ब्रह्मा के पहले अपने मन में उतारता है और फिर भौतिक माध्यम में उसे ढालता है। यही ब्रह्मा की विशेषता है। गन्धी ब्रह्मा सभी भी फाँटो जैसी अनुकृति नहीं बन सक्ती। ब्रह्मा का मूर्त रूप तो एव प्रतीक या संकेत मात्र है। यह हमें उस अव्यक्त रूप तक ले जाता है जो देश और काल की परिधि में विवक्षित नहीं होता, जो अमूर्त है, जो रसवान है।

भारतीय ब्रह्मा की यही सीली और परिभाषा है। इन्द्रिय ग्रहण ब्रह्मा कला-मयन का प्रवर रूप है। मानस प्रत्यक्ष ही ब्रह्मा का पर रूप है। जो धीर या बुद्धिमान है वह स्मूल रूप में रमण नहीं करता, चाहे वह कितना ही सुन्दर हो। धीर व्यक्ति विमना या उच्च मन वाला होता है। विनिष्ट मन का तात्पर्य उस प्रज्ञा से है जिसे प्राप्त करके इन्द्रियाँ मूर्त रूप की अनुगामिनी नहीं बनती। धीर पुरुष के लिये प्रत्येक रूप विवक्षित की महनीय कर्म की एक रश्मि बन जाता है। यही विवक्षित प्रजापति का विश्व में प्रामास या प्रतिबिम्ब है। स्मूल रूपों के मूल में जो इस प्रामास को देखता है वह स्मृत से मोहित नहीं होता। उसके लिए विवक्षित का सौन्दर्य ही सुन्दरता का हेतु है। वही सबके पीछे छिपा हुआ निदान है। वही प्रत्येक रूप लक्ष्मी की जन्म देने वाला सुधा-समुद्र है।

मूर्ति की पूजा भी एक कला है। विषय की परिधि में मूर्ति को लींच लाना उसकी प्रतिष्ठा की हानि है। जैसा विष्णु पुराण में कहा है (विष्णु० ६।७। ७५-६५)—धारण में विष्णु के मित्र-मित्र मूर्त रूपों का ध्यान करना चाहिए और मूर्ति के दर्शन से अपने मन को दृढ़ या शक्ति संपन्न करना चाहिए। यही मूर्ति की धाराधना का साम धीर का है। योग के शब्दों में यही धारणा है। जो इस प्रकार की साधना में सफल हो उसे फिर स्मूल रूपों से मानसिक भावों की ओर जाना चाहिए। शस्त्र, चक्र, गदा, पद्म आदि बाह्य भगों से ऊपर उठकर उसे विष्णु के प्रशान्त रूप का ध्यान करना चाहिए। वही भगवान् का पान्तानन्द है। शान्ति ही धाराधना का लक्ष्य है। भिन्न मूर्त रूपों को पीछे छोड़ देने से हमारा मन उस भूमिका में चला जाता है जो भगवान् का एकाग्र या एक घण्ट समष्टिगत रूप है। यही ध्यान की अवस्था है। धन्य में ध्यान करने वाला उस स्थिति को प्राप्त करता है जो योग की सबसे ऊँची भूमिका है और जिसमें ध्याता और ध्येय दोनों एक हो जाते हैं। वहाँ ध्यान करने वाला अपने ध्येय के स्वरूप में लीन हो जाता है। यही विष्णु का परम रूप है। इसे प्राप्त कर लेने वाला योगी समाधि का

अनुभव करता है। इस प्रकार मूर्ति उपासना वा लक्ष्य वही है जो योग साधना में योगी का है—

तस्यैव कल्पनाहीनं स्वरूपग्रहणं हि यत् ।

मनसा ध्याननिष्ठाया समाधिः सोभिधीयते ॥

(विष्णु० ६।७।१२)

भारतीय कला में मूर्त रूप का पर्याप्त योग्य है। चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत सबके रूपों में सौन्दर्य और सरसता का आवाहन आवश्यक है। किन्तु प्रत्येक कला की रचना शास्त्रानुमोदित होनी चाहिए। कला का मूल शास्त्र है। कला व्यक्ति की रचना है। शास्त्र उसके समष्टिगत रूप का विधान है। शास्त्र कला का प्रतिपक्षी नहीं, उसका सहयोगी है। जैसे कला के निर्माण के लिए, वैसे ही कला के परिज्ञान के लिए भी शास्त्र आवश्यक है। शास्त्र-समष्टि की सत्ता बंद है। वेद सब कलाओं का मूल आधार है। जो मन से कला रूपों को निश्चित करते हैं उनके ध्यान की शक्ति उस मन्त्र के बल से युक्त है जिससे वेद के स्वरूप का निर्माण होता है। जो मन से सृष्टि करता है वह ऋषि है। मनन से मन्त्र का जन्म होता है। मनन की शक्ति ही मन्त्रद्रष्टा की शक्ति है। शिल्पी पहले मन से सृष्टि करता है और फिर स्थूल प्रतीकों द्वारा उसे मूर्त रूप देता है। मन के ध्यान से हम जिस मन्त्र की रचना करते हैं वही देवता का स्वरूप है। भूत और भविष्य के जितने देवता हैं वे सब विश्वकर्मा के रूप हैं। देवी के अनेक नाम हैं पर सबका मूल एक है—

यो देवानां नामधा एक एव । (ऋ० १०।८२।३) ।

विश्वकर्मा एक है। वही देवी को भिन्न-भिन्न नाम देता है। भिन्न नाम ही रूपों के भेद उत्पन्न करते हैं। ऋग्वेद में विश्वकर्मा की साधुवर्मा कहा गया है। वह विश्वगम्भीर या विश्व का कल्याणकर्त्ता है। (विश्वगम्भीर वसे साधुवर्मा, (ऋ० १०।८१।७)। जिसने इन सबको उत्पन्न किया है कौन उसे आज तक जान पाया है? वह एक संप्रदान या पहेला है। विश्व की कला के समस्त रूप एवं ध्यान करने वालों के समस्त धितन उस प्रदान का उत्तर ढूँढ़ रहे हैं। पर उसे ढकने वाला नीहार या कुहासा हटता नहीं। वह सबके भीतर है, वह अजन्मा और एव है। उसी की आराधना समस्त कलाओं का लक्ष्य है। उसके परिवर्ध के लिए कलाओं की विभिन्न स्थितियाँ आवश्यक हैं। उस अरूप की विश्व रूप में ही पहचानना होगा। विश्व में अनुप्रविष्ट उसका विश्वचर रूप ही सरस और सुन्दर है। प्रजापति, विश्वकर्मा या मगवान् विष्णु जिस बना में विद्यमान हैं वही मन्त्रोक्ता है। उसी की आराधना कल्याण करती है। उसी की उपासना से ध्यान प्राप्त होता है।

पुरुषाद सीदास

(१) सीदास की कथा का विकास अत्यन्त रोचक है। इसका मूल स्रोत ऋग्वेद में विद्यमान है। किन्तु बाद में इस कथा पर बौद्ध संसार में सुप्रसिद्ध सुतसोम जातक का प्रभाव पड़ा। अतः वैदिक साहित्य की तत्संबंधी सामग्री प्रस्तुत करने के पश्चात् इस निबंध के पूर्वाह्न में सुतसोम की कथा के विवास की रूपरेखा प्रकट की जायगी। उत्तरार्द्ध में पहले महाभारत, रामायण तथा पुराणों में सीदास विषयक सामग्री का सिंहावलोकन किया जायगा तथा इसके बाद सीदास की कथा पर आधारित अन्य तीन वृत्तान्तों का संक्षिप्त परिचय दिया जायगा। हिंदी पाठकों के लिये सीदासीय कथा के विकास का अंतिम सोपान विशेष महत्व रखता है क्योंकि वह प्रताप भानु की कथा ही है जिसे गोस्वामी तुलसीदास ने रामावतार का कारण माना है।

(२) ऋग्वेद में एक सुदास नामक राजा की कथा मिलती है। विश्वामित्र उनके पुरोहित थे^१, किन्तु सुदास ने बाद में विश्वामित्र के स्थान पर मुख्य कुल पुरोहित के रूप में वसिष्ठ को नियुक्त किया था^२। एक ही राजा के इन दोनों पुरोहितों में प्रघातता के लिये वैर उत्पन्न होना सहज स्वाभाविक था; महाभारत में इसके विषय में लिखा है—
यार्जयनिमित्तं तु विश्वामित्रवसिष्ठयोः॥ वरमासीत.....(आदिपर्व, १६६, ११)। इस वैर का प्राचीन भारतीय साहित्य में बहुत से स्थलों पर विवरण दिया गया है; प्रस्तुत निबंध में केवल सुदास अथवा सीदास विषयक सामग्री का ध्यान रखा जा सकता है^३। ब्राह्मण साहित्य में सीदासी द्वारा वसिष्ठ के पुत्र का वध^४ तथा यज्ञ के प्रभाव से वसिष्ठ

१. देखो ऋग्वेद ३, २३, २५, ३, ५३, ६—१, ११।

२. देखो ऋग्वेद ७, १७। वसिष्ठ की सहायता से सुदास दाक्षराक्ष युद्ध में विजयी हुआ था (दे० ऋग्वेद ७, ३३)।

३. विश्वामित्र द्वारा वसिष्ठ को कामधेनु का हरण इस वैर का प्रसिद्ध उदाहरण है; दे० रामायण १, सर्ग ५१-५७ और महाभारत १, १६५। महाभारत के एक अन्य स्थल पर दोनों का होठ लगाकर तप करने की कथा भी मिलती है (दे० दशल्य पर्व-अध्याय ४२, मोता प्रेस संस्करण)।

४. टीकाकारों के अनुसार यह हृषीकाण्ड विश्वामित्र की प्रेरणा से घटित हुआ था; दे० पद्मपुराण ७, ३२।

की पुनः संतति प्राप्ति और गीदामों पर बसिष्ठ की विजय उल्लिखित है। बसिष्ठ की विजय का क्या रूप या इसका स्थायी स्वरूप शास्त्रण साहित्य में नहीं मिलता किन्तु पारवर्ती साहित्य में गुदास को ही विश्वामित्र-बसिष्ठ की पारस्परिक प्रभुता का विचार बनाया गया है। पृष्ठेयता (अध्याय ६) में माना गया है कि धारणे की पुत्रों के वय के कारण बसिष्ठ ने गुदास को राजसूय यज्ञ देने का धाप दिया था—

हते पुत्र दाते तस्मिन् बसिष्ठो दुःखितस्तदा ।

रक्षोभूतेन क्षापात्तु मुदासेनेति चै श्रुतिः ॥३४॥

(क) मुत्तसोम की कथा

(३) मुत्तसोम की कथा समस्त बौद्ध संसार में व्याप्त है। पाली तथा संस्कृत साहित्य के प्रतिरिक्त इस कथा के कई रूप चीनी अनुवादों में सुरक्षित हैं। तिब्बत तथा हिन्देशिया में भी मुत्तसोम की कथा पाई जाती है।

डॉ वात्सानाबे के अनुसार^१ मुत्तसोम की कथा के विकास की रूपरेखा स्पष्ट है। उसका विचार है कि प्राचीनतम संयुक्तावदान में सुरक्षित किसी सत्यसंघ राजा की कथा इसका मूल रूप है (दे० नीचे/अनु० ४)। इस अवदान का तीसरी शताब्दी ई० में संस्कृत से चीनी में अनुवाद हुआ था। जब तक मूल संस्कृत के रचना काल का पता नहीं चलता इस अवदान को मुत्तसोम की कथा का मूल स्रोत घोषित करना वैज्ञानिक नहीं है, क्योंकि यह भी संभव प्रतीत होता है कि संयुक्तावदान की कथा मुत्तसोम जातक के किसी प्राचीन रूप पर निर्भर है।

फिर भी यहाँ पर मुत्तसोम जातक का यह सरल रूप प्रयत्न इसका मूलस्रोत सबसे पहले रखा गया है। इसके बाद मुत्तसोम जातक के विभिन्न रूप प्रस्तुत किये गये हैं। संयुक्तावदान में सत्यवादिता का ही महत्व दिखलाया गया था, मुत्तसोम जातक में मुत्तसोम की सत्यसंघना के साथ-साथ कल्माषपाद के मांसाहार की बुराई का भी प्रतिपादन हुआ है। इस कथा के विकास का तीसरा सोपान हमें जातकमाता आदि रचनाओं में मिलता है, जिनमें मांसाहारी कल्माषपाद तथा तीसरा दोनों को घमिष्य माना गया है। दममुका-वदान की कथा में महाभारत का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित है क्योंकि इसमें तीसरा को

५. तैत्तिरीय संहिता ७, ४, ७, १; कौपीतकी ब्रा० ४, ८; जैमिनीय ब्रा० २, ३६०; पंचविश ब्रा० ४, ७, ३। जैमिनीय ब्राह्मण में बसिष्ठ के पुत्र का नाम (महाभारत की कथा के अनुसार) शक्ति माना गया है।

६. चीनी तथा तिब्बती साहित्य में सुरक्षित मुत्तसोम जातक-विषयक सामग्री के त्रिंये प्रस्तुत लेखक, डॉ० डब्ल्यू वात्सानाबे के विस्तृत निबंध पर निर्भर रहा है—दि स्टोरी ऑफ कल्माषपाद, दे० जर्नलटेक्सट ऑफ पाली सोसाइटी, १९०६, पृ० २३६-३०४।

७. किसी प्राचीन कथा को अत्यन्त संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करने के और उदाहरण बौद्ध साहित्य में विद्यमान हैं; उदाहरणार्थ दशरथ जातक (पाली जातकम् ४६१), अनामक जातकम् (दे० रामकथा, द्वितीय संस्करण, अनु० ५२), दशरथ कथानम (वही, अनु० ५३)।

आपवश पुरुषाद बनना पड़ा। इस प्रकार सुतसोम की कथा के चार सोपात माने जा सकते हैं—(अ) सत्यसथ राजा और राक्षस, (ब) सुतसोम और कल्मापपाद, (६) सुतसोम और (सिंह)सीदास, (ई) अभिशप्त सिंह-सीदास और सुतसोम।

(अ) सत्यसथ राजा और राक्षस

(४) सयुक्तावदान के दो अनुवाद चीनी भाषा में सुरक्षित हैं। प्राचीनतम अनुवाद सन २५१ ई० में हुआ था। इसमें किसी अनाम सत्यसथ राजा के विषय में निम्नलिखित कथा मिलती है—

“एक राजा किसी दिन मृगया के लिये प्रस्थान कर रहा था कि एक ब्राह्मण ने पास आकर उससे भिक्षा माँगी। राजा ने लौटन पर ध्यान देने की प्रतिज्ञा की और चला गया। मृगया खेलते खेलते वह अपने मायिया से भ्रम हो कर किसी राक्षस के हाथ पड़ गया। राक्षस ने उन खाना चाहा किन्तु राजा ने निवेदन किया कि वह पहले जाकर ब्राह्मण के प्रति अपनी प्रतिज्ञा पूरी करना चाहता है और बाद में राक्षस का शिकार करने के लिए लौटेगा। राक्षस ने अनुमति मिलने पर राजा चला गया, ब्राह्मण को दान दिया तथा अपने उत्तराधिकारी को राज्य सौंपकर फिर राक्षस के सामने उपस्थित हुआ। राक्षस इस सत्यसथना से इतना प्रभावित हुआ कि उसने राजा को खाने का इरादा छोड़ दिया।

इस कथा के और दो रूप चीनी बौद्ध साहित्य में सुरक्षित हैं। कनिष्क के समकालीन सघरसकृत सघरससमुच्चय का संस्कृत से चीनी में अनुवाद १८४ ई० में हुआ था। इसमें उपर्युक्त कथा भी मिलती है किन्तु सुतसोम तथा कल्मापपाद दोनों के नाम भी दिए गए हैं। नागाजुनकुन (२री श० ई०) महाप्रभावारमिता शास्त्र का चीनी अनुवाद ४०५ ई० में हुआ था। इसमें उपर्युक्त तत्त्वों के प्रतिरिक्त ६६ राजकुमारों की भी चर्चा है, जिन्हें कल्मापपाद ने कैद किया था। सुतसोम जातक में भी इन राजाओं का उल्लेख है। इस प्रकार हम देखते हैं कि सत्यसथ राजा की कथा कि तीनों रूप वास्तव में सुतसोमजातक का सन्निध प्रस्तुत करते हैं।

(आ) सुतसोम और कल्मापपाद

(५) वाणिमत्त्व सुतसोम की सर्वाधिक विस्तृत कथा महासुतसोमजातक (पालि-जातक न० ५३७) में मिलती है। इसका मयाय अपेक्षाकृत अर्वाचीन है किन्तु इसकी पालीभाषाओं की प्राचीनता असंदिग्ध है। अतः यहाँ पर सर्वप्रथम पाली महासुतसोम-जातक का मारास दिया जायगा। अनंतर चीनी भाषा में सुरक्षित सुतसोम जातक के कम विकसित रूपों का परिचय दिया जायगा और अंत में इस कथा से सम्बन्ध रखने वाले दो अन्य वृत्तों में प्रस्तुत किये जायेंगे, वे हैं (१) जयद्विष्ट जातक तथा (२) महाभारत में सुरक्षित सत्यसथ उत्सव का अंश।

(६) महासुतसोमजातक के अनुमार सुतसोम इन्द्रप्रस्थ के राजा कौरव या राजकुमार या जो तक्षशिला में ब्रह्मरक्ष के पुत्र कल्माषपाद का सहपाठी तथा विद्विषाचरिय (फ्राईबेट ट्यूटर) होने के बाद अपने पिता के स्थान पर राजा बन गया था। कल्माषपाद भी वाराणसी का राजा बन गया। यह अपने पूर्वजन्म में नर-भक्षक यक्ष था; इस कारण से वह नियम प्रति भागाहार किया करता था। किसी दिन कुत्ते राजा का भोजन में गये और रगोइये ने हाल में मरे हुए मनुष्य को जीव पकाकर परोम दिया। राजा ने उस भोजन को पसन्द किया और रगोइये ने इसका रहस्य प्रकट किया। इस पर राजा ने प्रतिदिन नरमांस तैयार करने का आदेश दिया। राजा ने पहले सब कैदियों को मारा; इसके बाद रगोइया नागरिकों का वध करने लगा जिससे जनता में खलबली मच गई। रगोइया रंगे हाथों पकड़ा गया और उसने कहा कि राजा को नर-मांस की जरूरत है। सब राजा तथा रगोइया दोनों को निर्वासित किया गया। राजा बन में मनुष्यों का वध किया करता था और रगोइया इनका मांस भूनकर परोसता था। किसी दिन राजा अपने रगोइये को मार डाला गया। एक बार ऐसा हुआ कि एक ब्राह्मण के अपहरण के कारण लोगों ने राजा का पीछा किया जिससे राजा के पैर में चोट लगी। राजा ने एक वृद्ध देवता से यह प्रतिज्ञा की—अच्छा होने पर मैं तुम्हें भारतवर्ष भर के १०१ राजकुमारों को अर्पित करूंगा। सात दिन में उसका धाव भर गया (इसका वास्तविक कारण यह था कि उसने इतने अधिक भ्रष्टाचार में अपने मन दिया था); इसे वह वनदेवी का वरदान मानकर अपनी प्रतिज्ञा पूरी करने के लिए तैयार हो गया। अपने पूर्व-जन्म के साथी यक्ष से मन्त्र पाकर वह सीधेगामी बन गया और उसने एक सौ राजाओं को कैद कर लिया। इसके बाद उसने वृक्षदेवता के आदेश से सुतसोम को भी पकड़ लिया। सुतसोम ने उस दिन जाते समय किसी ब्राह्मण को आश्वामन दिया था कि स्नान से लौट कर मैं आपकी बात सुनूँगा, अतः उसने नरभक्षक से निवेदन किया कि मुझे ब्राह्मण के प्रति अपनी प्रतिज्ञा को पूरा करने का अवसर दिया जाय। नरभक्षक ने उसको ब्राह्मण के पास जाने की अनुमति दी। सुतसोम ब्राह्मण के पास जाकर, उनसे चार गायाएँ सीखकर, बदले में ब्राह्मण को चार हजार मुद्राएँ देकर, नरभक्षी राजा के पास सौदा और उसने चारों श्लोक नरभक्षी राजा को सुना दिये—इन श्लोकों से प्रसन्न होकर उसने सुतसोम को चार वर मांगने की अनुमति दी। सुतसोम ने निम्नलिखित चार वर उससे मांग लिये—(१) मैं आपको एक सौ वर्ष तक जीवित देख सकूँ, (२) आप उन एक सौ राजकुमारों को न खायें, (३) आप उनका उनके राज्य में वापस भेज दें, (४) आप नरमांस-भक्षण त्याग दें। तब वहाँ दोनों में प्रतिम वर के विषय में देर तक वार्तालाप हुआ, अन्त में नरभक्षक ने अपनी आदत को छोड़ना स्वीकार कर लिया। सुतसोम के अनुरोध पर राजाओं ने कल्माषपाद के विरुद्ध कुत्त नही करने की प्रतिज्ञा की, अन्त में सुतसोम ने कल्माषपाद को उसका राज्य वापस

दिला दिया। जिस स्थान पर नरभक्षक के हृदय का परिवर्तन हुआ वही नम्मासदम्भ नामक नगर बस गया।

(७) चरियापिटक तथा निदान कथा में सुतसोम की कथा को बोधिसत्त्व की सत्यवादिता-पारमिता का उदाहरण माना गया है; निम्नलिखित चीनी अनुवादों में यह कथा शील पारमिता के प्रसंग में उद्धृत की गई है—पट् पारमिता समुच्चय, (महाचीन) सप्तकावदान और मैत्रिराज राष्ट्रपाल-प्रज्ञा पारमिता। पट् पारमिता-समुच्चय का संस्कृत से चीनी भाषा में अनुवाद २५१ ई० का है। इसमें सुतसोम के स्थान पर फुमिन् का नाम आया है, तथा कल्पापवाद में स्थान पर भगुन् जो जपदिस्स के 'भगुनिमाल' का संक्षिप्त रूप मात्र है (दे० आगे भ० १०)। भगुन् की धार्मिक सिंह के समान थी और उसमें उड़ने की क्षमता थी। नरमास-भक्षण के कारण निर्वासित किये जाने पर उसने किसी वृक्ष से यह प्रतिज्ञा की थी—यदि मैं तेरी सहायता से अपना राज्य पुनः प्राप्त कर सका, तो मैं तुम्हें ही राजाओं का बलिदान चढाऊँगा। शेष कथा सुतसोम जातक के समान ही है किन्तु पाली जातक में सुतसोम जो बार माघाएँ सोखकर खाता है वे इस कथा (तथा अन्य चीनी कथाओं से भी) भिन्न हैं। सुतसोम जातक तथा चीनी कथाओं का एक अन्य अन्तर यह है कि नर भक्षक राजा तो अन्य राजाओं का भुक्त करता है तथा अपना व्यसन छोड़ देता है किन्तु वह बार माघाओं का सुनकर बोधिसत्त्व की बार बार चुनने की नहीं कहता।

(८) महाचीन संमुक्कावदान के चीनी अनुवाद में ३१ जातक कथाएँ पाई जाती हैं, जिनमें आठवीं कथा पट्पारमिता समुच्चय के वृत्तान्त से अधिक भिन्न नहीं है। नर भक्षक राजा अपने पूर्वजन्म में भगुनिमाल था। निर्वासित किए जाने के १३ वर्ष बाद उसने पक्ष प्राप्त कर लिए तथा वृक्ष देवता से यह प्रतिज्ञा की—“यदि मैं तेरी कृपा से अपना राज्य पुनः प्राप्त कर सका तो मैं तुम्हें ५०० राजाओं की बलि के रूप में चढाऊँगा।” बोधिसत्त्व ने उन राजाओं को मुक्त करने के बाद उनके लिए अपनी राजधानी में भवन बनवाए थे और इससे उनकी राजधानी का नाम राजगृह के नाम से विख्यात होने लगा।

(९) सुतसोम जातक का तीसरा चीनी रूप^१ मैत्रिराजराष्ट्रपाल-प्रज्ञापारमिता में पाया जाता है। इस रचना का चीनी अनुवाद ५वीं शताब्दी ई० के प्रारम्भ में हुआ

६. चरियापिटक (३, १२) तथा निदान कथा (१, २६५) में सत्यवादिता की पारमिता के प्रसंग में सुतसोम जातक की संक्षिप्त कथा दी गई है। हिन्देशिया “साहित्य में सुतसोम पुरुषादशात” के नाम से विख्यात है। हिन्देशियाई कथा के अनुसार पुरुषाद ने भारतवर्ष भर के समस्त राजाओं को कैद किया था। अन्त में सुतसोम ने नरभक्षक को बौद्ध सन्यायी बना दिया तथा उसे वज्रपाणि की पूजा करने का उपदेश दिया। इससे पता चलता है कि इस कथा पर शैव धर्म का भी प्रभाव पड़ा है, दे० हि० भू० सरकार, इण्डियन इंप्लुएसस ऑन दि लिटरेचर ऑव जावा एण्ड बावी (कलकत्ता १९३४), पृ० ३१८-३१९।

१०. राष्ट्रपाल परिपूक्षा के दोनों चीनी अनुवादों में सुतसोम की कथा का निर्देशमात्र किया गया है तथा बोधिसत्त्व पूर्वजन्म के २३ जातकों में सुतसोम की अत्यन्त संक्षिप्त कथा मिलती है। इस रचना में कहा गया है कि सुतसोम ने १२ वर्ष से शापग्रस्त कल्पापवाद को भुक्त किया था।

था। मया दग प्रचार है। कल्मापपाद मगध का युधराज था। उसने राज्याभिषेक के अवसर पर अपने पुत्रदेवता महाकाल को १००० राजाओं के समिदान यज्ञों के उद्देश से ६६६ राजाओं को बँट कर दिया था। महसबे राजा के रूप में उनमें कुम्भिक को पद दिया; कुम्भिक ने अपनी अन्तिम धार्मिक विद्या का अनुष्ठान करने के लिए कल्मापपाद से कुछ समय माँग लिया और कल्मापपाद ने उसे जाने दिया। कुम्भिक अपनी राजधानी में सोटकर प्रजा पारमिता का प्रचार करने वाले १०० निधुओं का दान दिया जिस पर प्रधान मिश्र ने उसे गाथा—चतुष्टय सिखाया। इससे राजा को आनन्द हुआ। बाद में राजा कुम्भिक ने ६६६ बँडे राजाओं के पास सोटकर उनकी यह गाथा—चतुष्टय सिखाना जिससे सबों में आनन्द हुआ। अनन्तर उसने अपने उपदेश द्वारा कल्मापपाद का भी मुक्ति के योग्य बना दिया।

(१०) जयहिंस्र जातक (पाली जातक नं० ५१३) में सुवसोम जातक की कथा का निम्नलिखित रूप मिलता है। बम्पिस्स नामक राज्य में पंचाल नामक राजा शासन करता था। किनी यक्षिणी ने, जो पूर्वजन्म में महारानी की सीत रह चुकी थी अनुमियात नामक राजकुमार का जन्म के पश्चात् ही हरण किया तथा उसका पुत्रवत् पालन कर उसे नरमास का भोजन करना सिखाया। बहुत समय बाद नरमक्षक राजकुमार ने अपने नई जयहिंस्र को पकड़ लिया तथा उसकी प्रार्थना पर ध्यान देकर इसीलिए छाड़ दिया कि वह एक ब्राह्मण के प्रति अपनी प्रतिज्ञा पूरी करके लौटे। किन्तु बाद में जयहिंस्र का पुत्र बोधिसत्व असीनसत्तु अपने पिता के स्थान पर अपने नरमक्षक दादा के सामने बनि के रूप में उपस्थित हुआ। पुत्र की यह पितृ-भक्ति देखकर उस नरमक्षक दादा के सामने बनि के रूप में उपस्थित हुआ। पुत्र की यह पितृ-भक्ति देखकर उस नरमक्षक ने अपना अमन छोड़ दिया और तपस्वी बन गया। उसके आश्रम के निकट राजा ने बुलकम्मासदक्ष नामक नगर बसाया।

(११) महाभारत के आश्वमेधिकपर्व (अध्याय ३६-३८) में सत्यसप्त उत्तक तथा सोदास के विषय में जो कथा मिलती है। इन पर बौद्ध कथा की छाप स्पष्ट है। उत्तक की सत्यवादिता से प्रभावित होकर सोदास उत्तक का तीसरी बार न लौटने का परामर्श देता है। कथा इस प्रकार है—

महत्या ने एक दिन अपने जमाता उत्तक को सोदास के पास भेज दिया कि वह सोदास की महारानी की दी दिव्य कृण्डल माँगकर ले आवे। गौतम ने इसके विषय में सुनकर अपनी परनी से कहा—‘यह तुमने अच्छा नहीं किया, राजा सोदास आपका राज बँट गया है, वह उत्तक को अवश्य मार डालेगा’।

सोदास उत्तक को आते देखकर उसे खाने के लिये उलट हुआ। उत्तक ने विवेचन किया—‘मुझे पहले गुरुदक्षिणा चुकाने का अवसर दीजिये; यह गुरुदक्षिणा आपके वश में है। उसे गुरु को अर्पित करके मैं आपके अधीन हो जाऊँगा’। सोदास उसकी बात मानने के लिये तैयार हो गया; तब उत्तक ने बताया कि मुझे आपकी महारानी के कुण्डली की

११. चरियापिटक में जयहिंस्र जातक का संक्षिप्त रूप सीतपारमिता का उदाहरण बना दिया गया है (दे० २, ६)।

मावश्यकता है। इसके बाद सीदास ने उत्तंक को अपनी पत्नी के पास भज दिया, किन्तु रानी ने एक भविष्यवाणी मागा, अतः उत्तंक को सीदास के पास लौटना पड़ा। सीदास ने उसे एक सदेश दिया जिसे सुनकर रानी ने उत्तंक को अपने कुण्डल प्रदान किए। इनको लेकर उत्तंक ने फिर सीदास के पास लौटकर कहा—“मैं इस समय एक प्रश्न पूछने के लिए आपके पास लौट आया हूँ।” सीदास ने सच्चाई से उत्तर देने की प्रतिज्ञा की जिस पर उत्तंक ने कहा—“मित्रों के साथ जो दुर्व्यवहार करता है वह चोर माना जाता है। आज आपके साथ मेरी मित्रता हो गई है, इसीलिये आप मुझे सत्परामर्श दीजिए। आप नरभक्षक हो गये हैं, इस बात को ध्यान में रखकर क्या मेरा फिर लौटकर आपके पास आना उचित है कि नहीं—भवत्सकाशभागन्तुं क्षमं मम न वेति च।” इस पर सीदास ने उत्तर दिया—मरसमोषं द्विजश्रेष्ठ नागंतव्यं कथंचन (आपको मेरे पास किसी तरह नहीं आना चाहिए)।

(इ) सुतसोम और सिंह सीदास

(१२) जातकमाला के सुतसोम जातक में प्रस्तुत कथा के विकास का एक नया सोपान मिलता है। भव वैदिक साहित्य में उल्लिखित सुदास के पुत्र सीदास ब्रह्मदत्त-पुत्र कल्माषपाद का स्थान लेता है। इसके अतिरिक्त सीदास के मासाहारी बनने का कारण यही माना गया कि वह सिंहनी की सन्तान है। जातकमाला के अतिरिक्त सुतसोम द्वारा सीदास की मुक्ति की कथा किञ्चित् परिवर्तन सहित लकावतार सुदा सिंह सीदास नाम भक्त निवृत्ति तथा भद्र कल्पावदान में भी मिलती है। रचनाकाल के क्रमानुसार इन सब का सक्षिप्त परिचय नीचे दिया गया है। जैन ग्रन्थों में भी कल्माषपाद के स्थान पर सीदास अथवा सिंह सीदास के विषय में सुतसोम जातक की कथा प्रचलित है। अतः इसका परिचय इन परिच्छेद के अन्त में रखा गया है।

(१३) भार्यदूर को जातकमाला में सुतसोम जातक (नं० ३१) की कथा इस प्रकार है। कौरवराजकुल में उत्पन्न बोधिसत्व सुतसोम युवराज बन गया था। किसी दिन एक सुभाषिताख्यायी ब्राह्मण सुतसोम से मिलने आया। ब्राह्मण अभी कुछ भी नहीं सुनाने पाया था कि राजमहल में कोलाहल मच गया। द्वारपालों ने आकर राजा को सुदास के पुत्र पुरुषाद कल्माषपाद के आगमन की सूचना दी। इस पर सुतसोम ने पूछा कि वह कौन है? उत्तर में सुदास की कथा सुनाई गई—“सुदास नामक राजा मृगया के प्रवसर पर किसी दिन अपने भ्रष्ट द्वारा घोर वन में से जाया गया था जहाँ उसने किसी सिंहनी के साथ समोग किया। सिंहनी ने बाद में एक मानव बालक को जन्म दिया जिसे वनवासी सुदास के पास ले आये। सुदास अपुत्र था, अतः उसने उसको गोद लिया तथा अपना उत्तराधिकारी भी बना दिया। अपनी माता के दोष के कारण वह मासाहार किया करता था तथा किसी प्रवसर पर नरमास चखकर तथा उसमें आसक्त होकर उसने पुरवासियों का वध करके उनका भक्षण करना आरंभ किया। नागरिकों ने उसे मार डालने का निश्चय किया। सीदास ने डरकर यह प्रतिज्ञा की—यदि मैं इस संकट से बच गया तो तो राजकुमारों का भूतयज्ञ करूँगा। वह अपनी प्रजा के हाथों से निवृत्त गया और

गुरुन्त राजकुमारों का अपहरण करने लगा। धन वह पापको भी से जाने के लिए माया है।"

यह कथा सुनकर गुप्तसोम ने सीदाम की दुष्टता का नष्ट करने के उद्देश्य से उसका प्रतिपक्ष-संसार करना चाहा किन्तु सीदास उसे पकड़कर अपने यहाँ ले गया। तब गुप्तसोम को ब्राह्मण का स्मरण आया; उसने जाने की अनुमति माँगी तथा ब्राह्मण का समुचित आदर देने के बाद सीदाम की प्रतिज्ञा की। सीदाम ने गुप्तसोम की सत्यवादिता तथा धार्मिकता की परीक्षा लेने के लिये उसे जाने दिया। गुप्तसोम ब्राह्मण से गायत्र्यनुष्ठान सीखकर तथा उनको ४००० स्वर्णमुद्राएँ प्रदान कर सीदास के पास लौटा। सीदास के बहुत अनुरोध करने पर गुप्तसोम ने उसे चारों गायों मुद्राई तथा बदले में चार बर पाकर कहा—

सत्यप्रतो भव विसर्जय सत्त्वहिंसा
बन्दीकृत जनमशेषमिम विमुच
अद्या न चैव नरवीर मनुष्यमास-
मेतान् वरान् अनवरारुचतुरः प्रयच्छ ॥८०॥

सीदास ने नरमासाहार छोड़ने के लिए अपनी असमर्थता प्रकट की, जिस पर गुप्तसोम ने उसे मासाहार की बुराई के विषय में उपदेश दिया। अन्त में तीसस ने नरमासाहार छोड़ने का व्रत लेकर कौंदी राजाओं को मुक्त किया।

(१४) लकावतारसूत्र का प्रथम चीनी अनुवाद सन् ४४३ ई० में गुणभद्र द्वारा हुआ था। इसका संहृत मूलपाठ जापान की श्रीतानी यूनीवर्सिटी प्रेस द्वारा सन् १९२३ ई० में प्रकाशित हुआ तथा इसका अंग्रेजी अनुवाद सन् १९३२ ई० में लन्दन में छप गया। प्रतिपक्ष पाठवै अर्थात् मासाहार की बुराई को दिखसाने के उद्देश्य से 'सिंहसीदास' के बाद कल्माषपाद की संक्षिप्त कथा मिलती है। दोनों कथाएँ स्पष्टतया जातकमाला के सुप्त सोमजातक पर आधारित हैं, नरभक्षक के दो नामों (सीदास तथा कल्माषपाद) के कारण एक ही कथा दो रूपों में प्रस्तुत की गई है।

सिंहसीदास के विषय में कहा गया है कि वह मासाहार में अत्यधिक आसक्त होने के कारण नरमास का भी सेवन करने लगा और इस व्यसन के कारण उसे निर्वासन तथा अन्य विपत्तियों का सामना करना पड़ा।

कल्माषपाद की कथा इस प्रकार है। एक राजा अपने भयव द्वारा वन में ले जाया गया था। एक सिंहनी ने उसे तमोग के लिए बाध्य कर दिया। सिंहनी को कल्माषपाद आदि कई पुत्र उत्पन्न हुए। राजा का पद प्राप्त करने के बाद सिंहनी के पुत्र मासाहार का व्यसन छोड़ने में अपने को असमर्थ पाते थे। मासाहार में आसक्त रहने के कारण उन्होंने घोर नरभक्षक ढाकों तथा ढाकिनियों को उत्पन्न किया।

१२. 'सिंहसीदास' का नाम जैनियों में भी प्रचलित है। दे० आगे अनु० १७

(१५) डॉ० वातानारे के अनुसार सिंहसौदास मांसभक्ष निवृत्ति ३८२ छन्दो का अत्यन्त सुन्दर खंड काव्य है, जिसका ७२१ ई० में चीनी भाषा में अनुवाद हुआ था। इसका निम्नलिखित कथानक जातक माला की कथा से अधिक भिन्न नहीं है।

“राजा सुदास को किसी दिन मृगया के समय एक सिंहनी द्वारा संभोग के लिए विवश किया गया था। सिंहनी ने बाद में एक पुत्र को जन्म दिया जिसका शरीर तो मनुष्य का किन्तु सिर सिंह का था। अपनी माता से यह जानकर कि सुदास मेरा पिता है, वह राजा से मिलने गया; और सुदास ने उसे अपनाया। वह अपने पिता के बाद राजा बना किन्तु वह अपनी माता की प्रकृति के अनुसार मासमात्र का भोजन करता था। किसी दिन एक कुत्ता राजा के लिए रखा हुआ मांस ले गया; रसोइये ने डरकर एक गिः को पकड़ लिया तथा उसका मांस भून कर राजा को परोसा। यह भोजन राजा को बहुत पसन्द आया और उसने प्रतिदिन ऐसा मांस तैयार करने का आदेश दिया। प्रजा ने राजा सौदास की इस आदत के विषय में जान लिया और उन्होंने उसे मार डालने का निश्चय किया। इस पर सौदास ने भी पंख प्राप्त करने के उद्देश्य से किसी यक्ष की एक सौ राजाओं का बलिदान चढ़ाने की प्रतिज्ञा की। यक्ष ने इस शर्त को स्वीकार कर सौदास को पंख प्रदान कर दिए। अब सौदास राजाओं को कैद करने लगा। ६६ राजाओं को एकत्र करने के बाद उसने सुतसोम को भी पकड़ लिया। सुतसोम के निवेदन करने पर सौदास ने उसे सात दिन के लिए छोड़ दिया। समय पर लौटकर सुतसोम ने राजा की मांसाहार के महापाप के विषय में उपदेश दिया। सौदास मान गया, ६६ राजाओं को उसने मुक्त कर दिया तथा भयंकर जाकड़ अपनी प्रजा की मांसाहार करने से मना कर दिया।

(१६) भद्रकल्पावदान की रचना ११वीं शताब्दी में हुई थी। इसमें सिंह सौदास के विषय में निम्नलिखित कथा मिलती है (दे० अध्याय ३४)।

“काशिराज सुदास को किसी दिन भ्रष्ट द्वारा वन में ले जाया गया था। वहाँ उसे अपनी पत्नियों के वियोग के कारण दुःख हुआ और एक सिंहनी ने उसे संभोग के लिए राजी कर लिया। बाद में वह अपनी राजधानी लौटा। सिंहनी को पुत्र उत्पन्न हुआ और इसने उसका १२ वर्ष तक पालन करके व्यापारियों के साथ काशी भेज दिया। राजा के अनुरूप होने के कारण कुमार को सुदास के मांस ले जाया गया और राजा ने उसे गोद लेकर उसका सौदासनरसिंह नाम रखा। राजा बनने के बाद सौदास कैदियों का भक्षण करने लगा। इस कारण से मंत्रियों ने उसे निर्वासित किया। वन में सौदास को अपनी माता से मेट हुई और उसने अपने पुत्र को १०० राजकुमारों का यज्ञ करने का परामर्श दिया। १००वें राजकुमार के रूप में सौदास ने सुतसोम को कैद करना चाहा। सुतसोम के यहाँ सौदास के पहुँचने से लेकर समस्त कथा जातकमाला के अनुसार है।

•(१७) जैन ग्रन्थों में सौदास अथवा सिंह सौदास की कथा के माध्यम से मांसाहार का कुपरिणाम दिखलाया गया।

आवश्यक निर्यक्ति (६, ३२) की कथा इस प्रकार है। राजा सीताम मांसाहार किया करता था। किसी दिन एक बिल्ली उसके लिए पनाए गए मांस को उख से गई। तब रसोइये ने राजा को एक सिन्धु के मांस को परोस दिया। राजा ने उसे बहुत पसन्द किया तथा यह जानते हुए भी कि यह सिन्धु का मांस है, आदेश दिया कि मुझे प्रतिदिन यही मांस खिलाया जाय। इस पर नोकर राजा को मद्य पिलाकर वन में ले गये। इस समय से राजा प्रतिदिन वन में एक मनुष्य का वध करने लगा।

पञ्चचरित (२२, ७२-६५) के अनुसार सोदास ने किसी पर्व के दिन अपने रसोइए को शीघ्र ही मांस ले आने का आदेश दिया। पर्व के कारण गाधारण मान न मिलने पर रसोइये ने राजा को मनुष्य का ही मांस दे दिया। इसके कर्मस्वरूप राजा ने नरमांस में आसक्त होकर नगर के बहुत से बालकों को खाया जिससे प्रजा ने राजा को निन्दासित कर दिया। वह सिंहसोदास के नाम से विख्यात हुआ। क्योंकि उसका माहार सिंह के समान था। दक्षिण में उसकी एक श्वेताम्बर संन्यासी से भेंट हुई; उसका उपदेश सुनकर सिंहसोदास व्यावक बन गया। बाद में वह महापुर का राजा बना तथा अन्त में अपने पुत्र सिंहुरथ को राज्य देकर तप करने चला गया। पञ्चचरित (२२, १११-१५२) की कथा अधिक मिश्र नहीं है—राजा को मृतक बालक का मांस परोसा गया; इसने वन में अपने रसोइए की भी खाया तथा बाद में वह इधर उधर पड़ी हुई लाशों को खाने लगा।

(ई) अभिशप्त सिंहसोदास और सुतसोम

(१८) बौद्ध साहित्य में सुतसोम की कथा के विकास का अन्तिम सोपान हमें दम-मूकावदान में मिलता है। इसका अनुवाद चीनी (सन् ४४५ ई०) तथा तिब्बती दोनों भाषाओं में सुरक्षित है। इस रचना में जो कल्माषपाद की कथा दी गई है इसका प्रमाण आचार जातकमाला का सुतसोम जातक ही है। फिर भी दममूकावदान में कल्माषपाद को किसी ब्रह्मण द्वारा दाप दिए जाने का वृत्तान्त पाया जाता है; इसे महाभारत की सोदासीय कथा का प्रभाव समझना चाहिए। दममूकावदान के वृत्तान्त की एक अन्य विशेषता यह है कि नरभक्षक राजा के पैर सिंह के पैरों के समान चितकबरे थे और इसी लिये उसके पिता ब्रह्मश्त ने उसे कल्माषपाद नाम दिया था। दममूकावदान की कथा इस प्रकार है।

"वाराणसी का राजा ब्रह्मदत्त किसी दिन वन में एक सिंहनी द्वारा सहवास के लिए बाध्य किया गया था। बाद में सिंहनी ने एक पुत्र को प्रसव किया जिसका शरीर दो मनुष्यों के समान था किन्तु उसके पैर सिंह के पैरों के समान ही चितकबरे थे। सिंहनी ने अपने पुत्र को राजा के पास छोड़ दिया और ब्रह्मदत्त ने उसका नाम कल्माषपाद रखा।

एक तपस्वी निरयप्रति भोजन के लिए कल्माषपाद के राजमहल में आया करता था। किसी एक देवता ने उसी तपस्वी का रूप धारण कर अगले दिन के लिए समिप

१४. देवता के पैर का कारण यह था कि ब्राह्मणी महारानी ने इसके मन्दिर का धर्म कराया था। राजा की दूसरी महिनी सनिया थी; दोनों में वैर था। इसमें विदवा-मित्र-वसिष्ठ की सन्तुता का प्रतिबिम्ब देखा जा सकता है।

भोजन का कल्मापपाद से अनुरोध किया। भगवत् दिन सच्चे तपस्वी के धारण पर उसे मांस परोसा गया और इससे अप्रसन्न होकर उसने राजा को १२ वर्ष तक नरमशक बन जाने का शाप दे दिया।

तपस्वी का यह शाप भागे चलकर इस प्रकार पूरा हुआ। राजा के रसोइए ने किसी दिन शिशु की लाश पाकर उसका मांस भूना तथा राजा को दिया। राजा ने सदा ही इस प्रकार का मांस खाने की इच्छा प्रकट की। तब रसोइया बच्चों को पकड़-पकड़ कर उनका मांस राजा को देने लगा। अन्त में रसोइया शिशु का अपहरण करते समय ही पकड़ा गया। रहस्य खुलने पर मंत्रियों ने राजा का वध करने का निश्चय किया किन्तु राजा उनके हाथों से निकल गया क्योंकि उसने एक वर के बल पर उड़ने की शक्ति प्राप्त कर ली और राज्य छोड़कर वन चला गया। वहाँ बहुत से राक्षस उसके अनुचर बन गए। राक्षसों ने किसी अवसर पर कल्मापपाद से एक ऐसे महामोज के लिये अनुरोध किया जिसमें एक हजार राजाओं को खाया जाय। कल्मापपाद ने इस प्रस्ताव को स्वीकार किया तथा ६६६ राजाओं को कैद कर लिया। अन्तिम राजा के रूप में सुतसोम को पकड़ा गया। सुतसोम ने ब्राह्मण को भिक्षा देने के लिए सात दिन की अवधि कल्मापपाद से माँग ली। वह ब्राह्मण से चार गाथाएँ सीख कर समय पर लौटा; तब उसने चार गाथाओं को सुनाकर नरमशक के हृदय को परिवर्तित कर दिया और अपनी राक्षसानी जाकर शांतिपूर्वक राज्य करने लगा। जातक श्रौतों के अनुसार सुतसोम बृद्ध तथा कल्मापपाद धंगुलिमास की अभिप्राता का उल्लेख भी किया गया है।

(ख) सौदास की कथा

(१६) वैदिक साहित्य में इसका कई स्थलों पर उल्लेख मिलता है कि सौदासों ने वसिष्ठ के पुत्र का वध किया था तथा वसिष्ठ ने यज्ञ के वन पर सौदासों पर विजय प्राप्त की थी (दे० ऊपर अनु० २)। वहाँ पर "सौदासा" का अर्थ है—सुदास के अनुचर! बाद में सौदास का अर्थ सुदास का पुत्र माना गया और सुदास के स्थान पर सौदास को शाप दिए जाने की कथा प्रचलित हुई। इस शाप की कथा के दो भिन्न रूप मिलते हैं। एक महाभारत का रूप जिसमें वसिष्ठ दूसरों द्वारा अभिशप्त सौदास को मुक्त करते हैं तथा दूसरा रामायण का रूप जिसके अनुसार वसिष्ठ ने सौदास को राजस बन जाने का शाप दिया था। दोनों में समान रूप से यह तत्व मिलता है—नरमासाहार प्रदान करने के कारण सौदास को १२ वर्ष तक राक्षस बन जाने का शाप दिया जाता है। बृहद्देवता (चौथी श० ई० पू०) के अनुसार वसिष्ठ ही ने सुदास को शाप दिया था, अतः अधिक संभव यह है कि रामायण में जो वृत्तान्त मिलता है, वह प्रारंभिक कथा के अधिक निकट हो। यहाँ सर्वप्रथम महाभारत की कथा पर विचार किया जायगा; बाद में रामायणीय कथा का स्वरूप तथा इसका विकास प्रस्तुत किया जायगा। अन्त में सौदास की कथा पर आधारित तीन अन्य वृत्तान्तों का परिचय दिया जायगा, जिनके द्वारा राम का महत्त्व तथा उनकी दयालुता का प्रतिपादन किया गया है।

(अ) महाभारत की कथा

(२०) महाभारत के आदिवाण्ड में मोदाग की कथा इस प्रकार है। राजा कल्मायपाद^{१५} बिसी दिन मृगया के समय वन में वसिष्ठ के उषेष्ठ पुत्र शक्ति से भेंट करते हैं। मार्ग देने के प्रश्न पर विवाद छिड़ जाने पर राजा शक्ति पर बोरे का प्रहार करते हैं। जिस पर शक्ति राजा को पुरुषाद वन जाने का दार देते हैं।^{१६} वसिष्ठ के बंरो विद्वामित्र छिपकर दोनों का विवाद सुन लेते हैं तथा वसिष्ठ का मनर्ष चाहकर तिकर नामक राक्षस को आदेश देते हैं कि वह राजा के शरीर में प्रवेश करे।

बाद में बिसी दिन एक ब्राह्मण ने राजा से मायिष भोजन मांगा। अपने रसोदये ने यह जानकर कि मास अप्राप्य है, राक्षस वस्तु राजा ने ब्राह्मण को नरमास तिताने का आदेश दिया। रसोदये ने ऐसा ही किया, जिससे ब्राह्मण ने शक्ति के शाप का स्मरण दिलाकर राजा को पुरुषाद राक्षस वनने का पुनः शाप दे दिया। राक्षस के ग्रहण तथा उपर्युक्त दो शापों के कपस्वरूप चित्रसह वास्तव में नरभक्षक बन गया। उसने सर्वप्रथम शक्ति का भक्षण किया; अनन्तर विद्वामित्र के आदेश से तिकर राक्षस ने वसिष्ठ के सौ पुत्रों को खाने के लिये प्रेरित किया। अपने समस्त पुत्रों की हत्या का समाचार सुनकर वसिष्ठ ने आत्महत्या का अनेक प्रकार से प्रयत्न प्रयत्न किया। बहुत समय बाद वन में कल्मायपाद से वसिष्ठ की भेंट हुई और वसिष्ठ ने अभिमंत्रित जल छिड़ककर राजा का जो १२ वर्षों तक राक्षस वस्तु रह चुका था, मुक्त कर दिया। इस पर कल्मायपाद ने वसिष्ठ से निवेदन किया कि वह उससे लिये सतति उत्पन्न करें। वसिष्ठ राजा के साथ प्रयोध्या आकर रानी का भर्माधान कराकर अपने आश्रम लौटे। बाद में महिषी ने एक पुत्र प्रसव किया जिसका नाम इसलिए अश्वमेध रखा गया कि १२ वर्ष तक गर्भ धारण करने के पश्चात् माता ने 'अश्व' से अपना उदर खोल दिया था (दे० आदिवाण्ड, अध्याय १६६-१६८)।

कल्मायपाद ने वसिष्ठ से जो सतति के लिए निवेदन किया था, इसका कारण महाभारत के एक अन्य अध्याय में स्पष्ट किया गया है। शाप वस्तु मित्रसह अपनी राजधानी छोड़ कर अपनी पत्नी मदयन्ती के साथ अरण्य में भ्रमण करता था। किसी दिन एक ब्राह्मणदम्पति को प्रेमक्रीडा में सलग्न देखकर राजा ने ब्राह्मण को पकड़ लिया तथा ब्राह्मणी के विलाप की अवज्ञा करके उनका भक्षण किया। इस पर आगिरसी ब्राह्मणा ने मित्रसह को यह शाप दिया कि पत्नी के साथ सम्भोग करने पर तुम मर जाओगे, तुमने वसिष्ठ के पुत्रों का वध किया है, अतः वह तुम्हारे लिये पुन उत्पन्न करेंगे। यह कहकर ब्राह्मणी ने अग्नि में अपने प्राण त्याग दिए (दे० आदिवाण्ड, अध्याय १७३)। यह कथा रामायण में नहीं मिलती; इसका परवर्ती साहित्य में कोई वितर्प

१५. मोदाग, चित्रसह तथा कल्मायपाद, तीनों नाम महाभारत में मिलते हैं।

१६. कुछ हस्तलिपियों में शाप की अवधि १२ वर्ष तक सीमित मानी जाती है। पूर्वा संस्करण में १२ वर्ष का उल्लेख प्रसिद्ध माना गया है।

विकास नहीं हुआ है (दे० विष्णु पुराण ४, ४, ५६-७०; भागवत पुराण ६, ६, २५-३६; स्कन्द पुराण, ब्राह्मण खण्ड, ब्राह्मोत्तर खण्ड, अध्याय २, १८-५३)।

२१. वैदिक साहित्य में वसिष्ठ, विश्वामित्र का पारस्परिक वैर प्रसिद्ध है; महाभारत की कथा में भी इस वैर को सीदास की कथा का आधार बना दिया गया है। वैदिक साहित्य तथा महाभारत की कथा का एक महत्वपूर्ण अन्तर यह है कि महाभारत के अनुसार वसिष्ठ न केवल शाप देते उलटे वह सीदास को शाप से मुक्त करते हैं। अतः सीदास के राक्षस बन जाने के तीन अन्य कारणों की कल्पना कर ली गई है—(१) शक्ति का शाप; (२) विश्वामित्र की प्रेरणा से क्रिकर नामक राक्षस का आवेश; (३) नर-मांसाहार के कारण—किसी ब्राह्मण का शाप। इस अन्तिम कारण में सुतसोम जातक का प्रभाव देखा जा सकता है; सुतसोम जातक में साधारण माम के प्रभाव में राजा को नरमान परोसा जाता है जैसा कि यहाँ पर अन्य मांस अप्राप्य होने पर ब्राह्मण को नर-मांस दिया जाता है।

बृहद्देवता में यह माना गया है कि वसिष्ठ ने अपने सौ पुत्रों के वध के कारण सीदास को शाप दिया था किन्तु महाभारत में सीदास, शाप ग्रस्त हो जाने के पश्चात् ही, वसिष्ठ के पुत्रों का भक्षण करता है जैसा कि सुतसोम जातक में कल्पापवाद, नर-भक्षक बनने के बाद ही १०१ राजाओं का बलिदान तैयार करता है। जातक में बोधिसत्व सुतसोम नरभक्षक को उपदेश देकर व्यसन छोड़ देने के लिए प्रेरित करता है जैसा कि महाभारत की कथा के अनुसार वसिष्ठ ने अभिमित्रित जल छिड़ककर सीदास को शापमुक्त किया था। इस प्रकार हम देखते हैं कि महाभारत की सीदासीय कथा पर सुतसोम जातक की गहरी छाप है।^{१६}

२२. कल्पापवाद नाम का वैदिक साहित्य में संवेया अभाव है। यह नाम महासुतसोम जातक (माया ४७२) महाभारत तथा रामायण के उत्तरकाण्ड तीनों में

१७. ब्राह्मण साहित्य में वसिष्ठ के केवल एक ही पुत्र का वध उल्लिखित है। बृहद्देवता तथा सुतसोम जातक दोनों में १०० की संख्या समान रूप से मिलती है; इसका मूल स्रोत एक होना चाहिए। अधिक संभव है कि बौद्ध साहित्य में पहले-पहले इस संख्या का उल्लेख किया गया है। रामायण में विश्वामित्र के सौ पुत्र वसिष्ठ द्वारा भस्मीभूत किए जाने की कथा मिलती है (दे० १, ५५, ७)।

१८. महाभारत के भावबोधक पर्व में जो सत्यसंध उत्तक की कथा मिलती है, इस पर भी बौद्ध साहित्य का प्रभाव निर्विवाद है (दे० ऊपर अनु० ११)। सुतसोम जातक के मूलस्रोत के विषय में यह माना जा सकता है कि पश्चात् राक्षस कल्पापवाद द्वारा सुतसोम के अपहरण की कल्पना ऋग्वेद (४, २७, ३) में वर्णित श्येन द्वारा शाम के हरण की कथा पर आधारित है। ऋग्वेद में सुतसोम शब्द का प्रयोग सोमरस निकालने वाले अथवा 'सोम की भावृति देने वाले' के अर्थ में हुआ है। बाद में वह शब्द व्यक्तियों के नाम के लिए भी प्रयुक्त हुआ है; महाभारत में भीमसेन का पुत्र सुतसोम इसका प्रसिद्ध उदाहरण है—दे० भादि पर्व, ५७, १०२।

समान रूप से मिलता है। इन रचनाओं में से महासुतसोम जातक की गाथाएँ सब से प्राचीन हैं, अतः अधिक समय यही प्रतीत होता है कि कल्मापपाद का नाम बौद्ध साहित्य में पहले-पहल प्रयुक्त हुआ था। महाभारत, रामायण तथा पुराणों में, सीदास मित्रसह तथा कल्मापपाद तीनों नाम दिये गये हैं।^{१९} सुदास के पुत्र सीदास का नित्रा नाम मित्रसह था, बाद में बौद्ध साहित्य के प्रभाव से उनको कल्मापपाद का नाम भी मिला होगा। हरिवंश पुराण^{२०} में इस पर बल दिया गया है कि सीदास ही नामों से विख्यात था—

सुदास्य सुतस्त्यासीत् सीदासो नाम पार्थिवः ।

ख्यातः कल्मापपादो वै नाम्ना मित्रसहस्तथा ॥

भागवत पुराण (६, ६, १८) में कहा गया है कि सीदास को वहीं मित्रसह तथा वहीं कल्मापाद्रि के नाम से पुकारा जाता है—

ततः सुदासस्तत्पुत्रो मदयन्तीपतिर्नृपः ।

आर्हुमित्रसह यः वै कल्मापाद्रिमुतः क्वचित् ॥

सीदास को कल्मापपाद का नाम क्यों दिया गया था। इसके संबंध में रामायण के उत्तरकाण्ड, विष्णु पुराण आदि में एक सर्वथा नवीन कथा मिलती है (दे० भागे अनु० २५)।

(२३) परवर्ती साहित्य में महाभारत की कथा की अपेक्षा रामायण की सीदासीय कथा को प्रामाणिक माना गया है। फिर भी सूर्य वंश के वर्णन में अश्विनाश पुराण महाभारत की कथा के अनुसार सीदास के पुत्र अश्विन का उल्लेख करते हैं। जैसे— ब्रह्माण्ड विष्णु, वायु भागवत, कूर्म, विष्णुधर्मोत्तर, गरुड, त्रिग, स्कन्द, भविष्य, देवा भागवत महाभागवत, कल्कि पुराण।

पुराणों का एक अन्य वर्ग सर्वकर्म^{२१} की अपने पिता सीदास का उत्तराधिकारी मानता है, अर्थात् हरिवंश ब्रह्म, मत्स्य, अग्नि, यथ (५, ८, १५१) शिव महापुराण, उमा

१६ रामायण के बालकाण्ड (७०, ४०) में कल्मापपाद, अयाध्याकाण्ड के एक प्रतिपाद स्थल पर (११०, २६) कल्मापपाद तथा सीदास और उत्तरकाण्ड की कथा में तीनों नाम आए हैं। दाक्षिणात्य पाठ (७, ६५, १० और १७) में सीदास के पुत्र की वीर्यसह तथा मित्रसह कहा गया है किन्तु वह लिपि की भूल होगी क्योंकि रामायण के अथ पाठों में सीदास ही को मित्रसह का नाम दिया गया है (दे० गीढाय पाठ ७, ७०, ११ पवित्रमोत्तरीय पाठ ७, ६८, १०)।

२० दे० १, १५, २१। यह ब्लोक ब्रह्माण्ड पुराण (१, ६३, १७६) त्रिग पुराण (पूर्वार्ध ६६, २७), वायुपुराण (२, २६, १७६) आदि में भी मिलता है।

२१ महाभारत भी सर्वकर्म का सीदास के पुत्र के रूप में उल्लेख करता है (दे० १२, ४६, ६६)। रामायण बालकाण्ड में दाक्षिण को कल्मापपाद का उत्तराधिकारी माना गया है, रामायण का अपेक्षाकृत सक्षिप्त हृद्वाक्य-वर्णन पौराणिक दशावतारों से पर्याप्त मात्रा में मिश्र है।

सहिता ३१, १२) । इन दोनों भिन्न वशावलियों का कारण स्पष्ट नहीं है । संभव है कि वसिष्ठ के कुल में अश्वमेध को तथा वसिष्ठ-विरोधी विश्वामित्र के कुल में सर्वकर्मा को सीदास के उत्तराधिकारी के रूप में माना गया हो ।

(भा) रामायण की कथा

(२४) वाल्मीकीय उत्तरकाण्ड में सीदास की कथा का एक सर्वथा नवीन रूप मिलता है । वैदिक साहित्य तथा महाभारत में विश्वामित्र-वसिष्ठ का पारस्परिक वैर सीदासीय कथा का आधार है । रामायण का वृत्तान्त विश्वामित्र के विषय में नितान्त मीन है । सीदास की दुर्गति के मूलकारण के विषय में माना जाता है कि उसने मृगया के समय किसी राक्षस को मार डाला था तथा उस राक्षस के साथी के पक्ष्यरूप के कारण उसने अनजान में वसिष्ठ को नरमासाहार परोसा था और फलस्वरूप वसिष्ठ का क्रोध-भोजन बन गया ।

वैदिक साहित्य में सीदासों पर वसिष्ठ की विजय तथा बृहदेवता में सुदास के प्रति वसिष्ठ के शाप का उल्लेख है । रामायण में भी वसिष्ठ ही शाप देते हैं, इस दृष्टि से रामायणीय वृत्तान्त प्रस्तुत कथा के मूल रूप के अनुसार ही है ।

महाभारत में माना गया है कि वसिष्ठ ने १२ वर्ष तक शापग्रस्त सीदास को मुक्त किया था, रामायण में वसिष्ठ ने सीदास को निर्दोष जानकर अपने शाप का प्रभाव १२ वर्ष तक सीमित कर दिया और इस अवधि के अन्त में सीदास अपने आप से शापमुक्त हो जाता है ।

रामायणीय कथा की अन्तिम विशेषता यह है कि सीदास के दूसरे नाम कल्माष-पाव की व्युत्पत्ति के विषय में, एक नवीन वृत्तान्त मिलता है । इस वृत्तान्त के अनुसार राजा सीदास द्राष्टुं वसिष्ठ को प्रतिदाप देने के लिए उद्यत हुआ; ऐसी कल्पना सत्रिय वातावरण में ही उत्पन्न हो सकी ।

(२५) वाल्मीकि रामायण के उत्तरकाण्ड के अनुसार (सर्ग ६५) वाल्मीकि ने अनुष्मन् को सीदास के विषय में निम्नलिखित कथा सुनाई थी—

“सीदास (मित्रशत्रु) ने मृगया के समय व्याघ्र का रूप धारण करने वाले दो राक्षसों को देखकर उनमें से एक का वध किया^१ । प्रतिकार का संकल्प करके दूसरा राक्षस अनर्दान हो गया । बाद में सीदास ने वसिष्ठ द्वारा अश्वमेध यज्ञ का आयोजन किया । यज्ञ के अन्त में इस राक्षस ने वसिष्ठ का रूप धारण कर सामिप भोजन माँगा तथा राजा ने इसे तैयार करने का आदेश दिया । अनन्तर राक्षस नरमास का मोहन लिये रसोदये के रूप में राजा के सामने उपस्थित हुआ । राजा ने अपनी पत्नी मन्दोदरी के साथ वसिष्ठ की यह भोजन परोस दिया । इसे सामिप जान कर वसिष्ठ ने राजा को यह शाप दिया—भोजनमेतत्ते भविष्यति । आप मुनकर निर्दोष सीदास को क्रोध हुआ और

२२. ‘राक्षसद्वय’ (दे० ६५, ११) । भागवत पुराण, स्कन्द पुराण तथा भावार्थ रामायण के अनुसार दोनों में अश्वमेध का संबंध था । कृत्तिवास ने उनको दम्पति माना है ।

यह हाथ में जप लेकर वसिष्ठ को प्रतिज्ञाप देने को उद्यत हुआ गया किन्तु मदमग्नी ने उसे रोक लिया। इस पर सोदास ने यह श्लोषमय, तेजोब्रह्मसमन्वित जल धरत हाथों पर छिड़क लिया। फलस्वरूप उसने पर्वों पर पध्वे पड़ गए और तम समय से सोदास कल्पापपाद के नाभ से निरुत्थात हो गया। सोदास के वपट के विषय में मुनिवर वसिष्ठ ने अपने दाप के प्रभाव को १२ वर्ष तक ही सोमित कर दिया। अतः कल्मापपाद ने १२ वर्ष तक दाप का दण्ड भोगने के बाद अन्त में पुनः अपना राज्य प्राप्त कर लिया।"

(२६) तीन पुराणों में सूर्यवध के वर्णन के अन्तर्गत सोदासीय कथा रामायण के अनुसार दी गई है, अर्थात् विष्णु पुराण (४, ४, ३८-५८), भागवत पुराण (६, ६, २०-२५), स्कन्द पुराण (३, ३, २)। भागवत तथा स्कन्द पुराणों में बिना यज्ञ की पूर्वा नहीं जाती; सोदास रसोदये के रूप में सोदास के घर में निवास करता है तथा भोजन में निमग्नित कुलगुरु वसिष्ठ के लिए नरमांस तैयार करता है। स्कन्द पुराण के अनुसार कथा का निवहण इस प्रकार है—दाप समाप्त होने पर कल्मापपाद अपनी राजधानी मोदता है तथा वसिष्ठ द्वारा सन्तति प्राप्त कर वह पुनः वन के लिये प्रस्थान करता है, जहाँ मूर्तिमती ब्रह्महत्या विद्याका के रूप में उसे सताती रहती है। वर्षों तक विभिन्न तीर्थों का भ्रमण करने पर भी वह मुक्त नहीं हो पाता। अन्त में गौतम के परामर्श के अनुसार वह गोकर्ण में दिवलिंगदर्शन के फलस्वरूप ब्रह्म-हत्या दोष से मुक्त हो जाता है। भविष्य पुराण (प्रतिमर्ग पर्व १, १, ४२) के इक्ष्वाकुवध-वर्णन के अन्तर्गत सोदास को जा "माकर्ण लिंग भक्त" विरोपण दिया गया है वह स्कन्दपुराण की इस कथा की ओर निर्देश करता है।

(२७) परवर्ती राम-कथा साहित्य में भी वाल्मीकि रामायण के वृत्तान्त को सोदास की कथा का आधार माना गया है, जैसे मराठी भावार्थ रामायण (उत्तर खण्ड, अध्याय ५६) तथा कृतिवास रामायण (आदि काण्ड, अध्याय १६) में।

कृतिवास ने सोदास की दाप मुक्ति को एक नवीन रूप दिया है। इसके अनुसार वसिष्ठ ने कहा था कि ग्यारह वर्ष तक राक्षस होने के बाद सोदास गंगा दर्शन द्वारा दाप-मुक्त होगा। इस अवधि के अन्त में सोदास की एक बहुरीत्य से भेंट हुई, दोनों छ महीने तक द्वन्द्व युद्ध करने के पश्चात् मित्र बन गये। वह बहुरीत्य दाप वध दैत्य बन गया था और सोदास की भाँति गंगा जल द्वारा ही मुक्ति पाने वाला था। तब एता संयोग हुआ कि किसी दिन भार्गव ऋषि तिरु पर गया जल का घड़ा लेकर दानों के सामने से ही जा रहे थे। सोदास के अनुरोध पर ऋषि ने कृपा से दोनों अभिदाप्तों के शरीर पर गंगाजल छिड़क कर उनको शापमुक्त कर दिया।

(इ) सोदासीय कथा के रूपान्तर

(२८) परवर्ती रामकथा साहित्य में सोदास की कथा के तीन रूपान्तर मिलते हैं। इनकी सामान्य विशेषता यह है कि कोई अनजान में मासाहार परासने के कारण ब्राह्मण का दाप भोजन बन जाता है तथा राम द्वारा मुक्त किया जाता है। अन्तिम दो कथाओं के अनुसार किसी धनु के पक्ष्य के कारण नरमांस परोसा गया था तथा दो कथा में यह माना गया है कि राजा प्रतापमानु ब्राह्मणों का कोपभाजन बनकर के प्रतिनायक राक्षस रावण के रूप में प्रकट हुआ था।

(२६) बाल्मीकि रामायण के उत्तरखण्ड में सर्ग ५६ के अनन्तर तीसरे प्रक्षिप्त सर्ग में निम्नलिखित कथा मिलती है।

गोनम नामक ब्राह्मण ने किसी दिन राजा ब्रह्मदत्त के यहाँ जाकर भोजन माँगा। संयोगवश गीतम के आहार में कुछ मांस पड़ गया जिससे गीतम ने राजा को गोध वन जाने का शाप दिया राजा के सविनय निवेदन करने पर गोनम ने कहा कि इष्ट्वाकुवश के यशस्वी राजा राम के स्पर्श से तुम मुक्त हो जाओगे। गीतम के शाप के कारण ब्रह्मदत्त मोघ बन गया और राम का स्पर्श पाकर वह दिव्य देहधारा पुरुष के रूप में परिणत हो गया।

(३०) अघ्यात्म रामायण (६, ५, १-२४) तथा आनन्द रामायण (१, १०, २१५-२१६) में रावण के गुप्तचर शुक के पूर्वजन्म के विषय में निम्नलिखित कथा मिलती है। शुक नामक वनवासी ब्राह्मण देवताओं के हित में लगे रहने के कारण राक्षसों का शत्रु बन गया था। एक दिन अगस्त्य मुनि उनके आश्रम पर पधारे। इस अवसर से लाभ उठाकर वज्रदण्ड नामक राक्षस ने अगस्त्य का रूप धारण कर लिया और सामान्य भोजन के लिए शुक से आग्रह किया। अनन्तर वज्रदण्ड ने शुक की पत्नी को मूर्च्छित कर दिया और स्वयं उसी का रूप धारण कर अगस्त्य को नरमास परोमा और बाद में अन्तर्धान हो गया। इस पर अगस्त्य ने शुक को यह कहकर शाप दिया—“तुमने मुझे अमक्ष्य नरमाम खान को दिया, अतः तुम नरभक्षी राक्षस बन जाओगे।” शुक द्वारा इस अपराध का कारण पूछे जाने पर मुनि ने राक्षस की करतूत को जान लिया। उनका शाप रूप में रावण का सहायक बन जाओगे। राम के आगमन पर तुम रावण का दूत होकर तत्त्वज्ञान का उपदेश देकर परमपद प्राप्त करोगे। तदनुसार सका युद्ध के समय शुक ने रावण दूत बनकर राम के दर्शन पाए तथा रावण के पास सौटकर उनकी सद्बुद्धि दी। इसके अनन्तर वह फिर ब्राह्मण शरीर प्राप्त कर बन चला गया। तुलसीदास ने उपर्युक्त कथा की ओर निर्देश मात्र किया है किन्तु शुक तथा विभीषण दो रामभक्तों के चरित्र में समानता लाकर माना है कि रावण ने शुक पर पाद प्रहार किया था।

जब तेहि कहा देन बँदेही।

चरण प्रहार कीन्ह सठ तेही ॥

(३१) गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित मानस के बालकाण्ड में रामावतार-हेतु

के रूप में पाँच कथाओं का वर्णन किया है। अन्तिम कथा इस प्रकार है—

“कैय देव का राजा सत्यकेतु अपने व्यष्ट पुत्र प्रतापमानु को राज्य देकर वन चला गया। प्रतापमानु अपने मन्त्री धर्मरुचि तथा अपने अनुज धर्मदर्शन की सहायता से ममस्त राजाओं को हराकर पृथ्वी मण्डल का एक मात्र राजा बन गया। किसी दिन मृगया के समय प्रतापमानु अपने साथियों से अलग होकर एक आश्रम में पहुँचा जहाँ मुनि के छपवेंगे में एक राजा रहता था जिसका देश प्रतापमानु ने छीन लिया था। क्रोधित मुनि ने राजा का आतिथ्य अस्वीकार किया तथा उसे यह परामर्श दिया कि वह अपने

यह हाथ में जन लेकर वसिष्ठ को प्रतिपाद देने को उद्यत हो गया किन्तु मदयन्ती ने उसे रोक लिया। इस पर सौदास ने यह कोपमय, तेजोबलसमन्वित जल धरने हो पैंतों पर छिड़क दिया। फलस्वरूप उसके पैंतों पर पथ्ये पड़ गए और उस समय से सौदास यत्नापवाद के नाम से विख्यात हो गया। राक्षस के वपट के विषय में सुनकर वसिष्ठ ने अपने हाथ के प्रभाव को १० वर्ष तक ही सोमित कर दिया। अतः यत्नापवाद ने १२ वर्ष तक हाथ का दण्ड भोगने के बाद अन्त में पुनः अपना राज्य प्राप्त कर लिया।”

(२६) तीन पुराणों में सूर्यवदा के वर्णन के अन्तर्गत सौदासीय कथा रामायण के अनुसार दी गई है; अर्थात् विष्णु पुराण (४, ४, ३८-४८); भागवत पुराण (६, ६, २०-२५); स्वयं पुराण (३, ३, २)। भागवत तथा स्वयं पुराणों में किसी यज्ञ की चर्चा नहीं होती; राक्षस रसोदये के रूप में सौदास के घर में निवास करता है तथा भोजन में निर्भक्षित कुलपुरुष वसिष्ठ के लिए नरमांस तैयार करता है। स्कन्द पुराण के अनुसार कथा का निर्वहण इस प्रकार है—हाथ समाप्त होने पर यत्नापवाद अपनी राजधानी सोढा है तथा वसिष्ठ द्वारा सन्तति प्राप्त कर वह पुनः वन के लिये प्रस्थान करता है, जहाँ मूर्तिमयी ब्रह्महत्या पिशाचों के रूप में उसे सताती रहती है। वहाँ तक विभिन्न तीर्थों का भ्रमण करने पर भी वह मुक्त नहीं हो पाता। अन्त में गौतम के परामर्श के अनुसार वह गोवर्ण में दिवलिंगदर्शन के फलस्वरूप ब्रह्म-हत्या दोष से मुक्त हो जाता है। भविष्य पुराण (प्रतिपाद पर्व १, १, ४२) के इक्ष्वाकुवदा-वर्णन के अन्तर्गत सौदास को जा “मोक्षं लिंग भक्त” विशेषण दिया गया है वह स्कन्दपुराण की इस कथा की ओर निर्देश करता है।

(२७) परवर्ती राम-कथा साहित्य में श्री वाल्मीकि रामायण के वृत्तान्त को सौदास की कथा का आधार माना गया है; जैसे मराठी भाषा में रामायण (उत्तर खण्ड, अध्याय ५६) तथा कृतिवास रामायण (आदि काण्ड, अध्याय १६) में।

कृतिवास ने सौदास की हाथ-भुक्ति की एक नवीन रूप दिया है। इसके अनुसार वसिष्ठ ने कहा था कि ग्यारह वर्ष तक राक्षस होने के बाद सौदास गंगा-दर्शन द्वारा हाथ-मुक्त होगा। इस अवधि के अन्त में सौदास की एक ब्रह्मद्वैत्य से भेंट हुई; दोनों छत्र महीने तक द्वन्द्व युद्ध करने के पश्चात् मित्र बन गये। वह ब्रह्मद्वैत्य हाथ बराबरी बन गया था और सौदास की भीति गंगा जल द्वारा ही मुक्त पाने वाला था। तब एका समय हुआ कि किसी दिन भार्गव ऋषि तिरा पर गंगा जल का पड़ा लेकर दोनों के सामने से ही जा रहे थे। सौदास के अनुरोध पर ऋषि ने कुदा से दोनों अभिरक्षकों के गरीर पर गंगाजल छिड़क कर उनको हाथमुक्त कर दिया।

(३) सौदासीय कथा के रूपान्तर

(२८) परवर्ती रामकथा साहित्य में सौदास की कथा के तीन रूपान्तर मिलते हैं। इनकी सामान्य विशेषता यह है कि कोई अनजान, या मांसहार परोसने के कारण ब्राह्मण का हाथ भाजन बन जाता है तथा राम द्वारा मुक्त किया जाता है। अन्तिम दो कथाओं के अनुसार किसी शत्रु के पक्ष्य के कारण नरमांस परोसा गया था तथा तीसरी कथा में यह माना गया है कि राजा प्रतापमानु ब्राह्मणों का कोपमाजन धनकर के प्रतिनामक राक्षस रावण के रूप में प्रकट हुआ था।

(२६) वाल्मीकि रामायण के उत्तरखण्ड में सर्ग ५६ के अनन्तर तीसरे प्रक्षिप्त सर्ग में निम्नलिखित कथा मिलती है ।

गौतम नामक ब्राह्मण ने किमी दिन राजा ब्रह्मदत्त के यहाँ जाकर भोजन माँगा । सयोगवश गौतम ने आहार में कुछ भाँस पड़ गया जिससे गौतम ने राजा को गीध बन जाने का शाप दिया राजा के सविनय निवेदन करने पर गौतम ने कहा कि इक्ष्वाकुवंश के यशस्वी राजा राम के स्पर्श से तुम मुक्त हो जाओगे । गौतम के शाप के कारण ब्रह्मदत्त गीध बन गया और राम का स्पर्श पाकर वह दिव्य-देहधारी पुरुष के रूप में परिणत हो गया ।

(३०) अध्यात्म रामायण (६, ५, ५-२४) तथा आनन्द रामायण (१, १०, २१५-२१६) में रावण के गुप्तचर शुक के पूर्वजन्म के विषय में निम्नलिखित कथा मिलती है । शुक नामक वनवासी ब्राह्मण देवताओं के हित में सर्ग रहने के कारण राक्षसी का शत्रु बन गया था । एक दिन भगस्त्य मुनि उनके आश्रम पर पधारे । इस अवसर से लाभ उठाकर वज्रदंष्ट्र नामक राक्षस ने भगस्त्य का रूप धारण कर लिया और सामिप भोजन के लिए शुक से आग्रह किया । अनन्तर वज्रदंष्ट्र ने शुक की पत्नी को मूर्च्छित कर दिया और स्वयं उसी का रूप धारण कर भगस्त्य को नरमास परोमा और बाद में अन्तर्धान हो गया । इस पर भगस्त्य ने शुक को यह कहकर शाप दिया—“तुमने मुझे भ्रमक्षय नरमाम खाने को दिया, अतः तुम नरभक्षी राक्षस बन जाओ ।” शुक द्वारा इस शाप का कारण पूछे जाने पर मुनि ने राक्षस की करतूत को जान लिया । उनका शाप व्यर्थ तो नहीं हुआ मका, किन्तु भगस्त्य ने शुक को आश्वासन दिया कि तुम राक्षस के रूप में रावण का सहायक बन जाओगे । राम के आगमन पर तुम रावण का दूत होकर राम के दर्शन पाओगे और शापमुक्त हो जाओगे । तब रावण के पास लौटकर तथा उसे तरवज्ञान का उपदेश देकर परमपद प्राप्त करोगे । तदनुसार लका युद्ध के समय शुक ने रावण-दूत बनकर राम के दर्शन पाए तथा रावण के पास लौटकर उनको सदुपदेश दिया । इसके अनन्तर वह फिर ब्राह्मण शरीर प्राप्त कर बन चला गया । तुलसीदास ने उपर्युक्त कथा की ओर निर्देष्ट मात्र किया है किन्तु शुक तथा विभीषण दो रामभक्तों के चरित में समानता लाकर माना है कि रावण ने शुक पर पाद प्रहार किया था ।

जब तेहि कहा देन बँदेही ।

चरण प्रहार कीन्ह सठ तेही ॥ (रामचरित मानस ५, ५७, ८)

(३१) मास्वामी तुलसादास ने रामचरित मानस के बालकाण्ड में रामावतार-हेतु के रूप में पाँच कथाओं का वर्णन किया है । अन्तिम कथा इस प्रकार है—

‘कैकय देश का राजा सत्यवैतु अपने ज्येष्ठ पुत्र प्रतापमानु को राज्य देकर बन चला गया । प्रतापमानु अपने मंत्री धर्मरुचि तथा अपने अनुज धरिमर्दन की सहायता से मगस्त राजाओं को हराकर पृथ्वी मण्डल का एक मात्र राजा बन गया । किसी दिन मृगाय के समय प्रतापमानु अपने सायियों से भ्रमण होकर एक आश्रम में पहुँचा जहाँ मुनि के व्यवस्था में एक राजा रहता था जिसका देश प्रतापमानु ने छीन लिया था । कपट मुनि ने राजा का आतिथ्य सत्कार किया तथा उसे यह परामर्श दिया कि वह वर्ष

भर नियमप्रति एक साम्य ब्राह्मणों के लिए भोजन का प्रबन्ध करे। मुनि ने राजा को आश्वासन दिया कि वह स्वयं रणोद्घात बनकर अपने पुण्य के बल पर ब्राह्मणों को क्षमायेगा और तीन दिन के बाद राजपूरोहित का रूप धारण कर राजा की सेवा में उपस्थित होगा। मुनि का आश्वासन पाकर राजा निश्चिन्त होकर सोने लगा। अब कालकेतु नामक राक्षस कपट-मुनि के पास आया। (कालकेतु ही शूकर के रूप में राजा को भटकाकर कपट मुनि के पास ले गया था; उसके धैर्य का कारण यह था कि प्रताप भानु ने कालकेतु के एक सौ पुत्रों तथा दस माइयों का वध किया था।) मुनि के आदेशानुसार राजा ने सोए हुए राजा को धर पहुँचा दिया और राजा के पुरोहित की हरण कर उसे किसी पहाड़ी गुफा में रख दिया। तब वह पुरोहित के रूप में राजधानी में रहने लगा। तीन दिनों के बाद प्रतापमानु ने एक साम्य ब्राह्मणों को भोजन का निमन्त्रण दिया और राक्षस ने भोजन में ब्राह्मण का मांस मिला दिया। राजा परोक्ष ने सगा था कि आकाशवाणी सुनाई पड़ी और उसमें सब ब्राह्मणों को धर जाने का परामर्श दिया गया क्योंकि रसोई 'भूसुर भासु' की बनी थी। इस आकाशवाणी को सुनकर ब्राह्मणों ने प्रतापमानु को चार दिन में भरकर परिवार सहित राक्षस बन जाने का शाप दे दिया। तदनन्तर पुनः आकाशवाणी हुई कि राजा निर्दोष हैं। राजा ने रसोईघर में जाकर देखा कि भोजन और रसोद्घात दोनों वहाँ से गायब हैं। उसने ब्राह्मणों की बहुत अनुनय-विनय की किन्तु उन्होंने कहा कि ब्राह्मणों का शाप नहीं टल सकता।

कालकेतु, पुरोहित को फिर राजमहल पहुँचाकर कपट-मुनि के पास लौटा। तब मुनि ने प्रतापमानु के समस्त शत्रुओं को बुलाकर उसकी राजधानी पर आक्रमण किया। इस युद्ध में प्रतापमानु अपनी सेना तथा परिवार सहित मारा गया। समय पाकर प्रतापमानु रावण के रूप में प्रकट हुआ, अरिमर्दन कुम्भकर्म हुआ तथा धर्मशक्ति ने विभीषण का रूप धारण किया। राजा का शेष परिवार और परिवार सभी संका के राक्षस बन गए।

(ग) विकास का सिंहावलोकन

(३२) सीदास तथा सुतसोम की कथाएँ मूलतः दो सर्वथा भिन्न तथा एक दूसरे से पूर्णरूपेण स्वतंत्र वृत्तान्त हैं। दोनों कथाओं का साताद्वितीयों तक जो विकास होता रहा इसकी एक प्रमुख विशेषता है—दोनों का पारस्परिक प्रभाव।

सीदास की कथा ने सुतसोम विषयक विस्तृत साहित्य की अपेक्षाकृत कम प्रभावित किया है। मयूकावदान, सुतसोम जातक के प्राचीनतम रूप। (दे० ऊपर अनु० ६-६) और जयहिंस्र जातक, ये समस्त रचनाएँ सीदासीय कथा के प्रभाव से सर्वथा मुक्त हैं।

जातकमाला के सुतसोम जातक तथा इस पर आधारित वृत्तान्तों में कल्पापवाद की सीदास का नाम दिया गया है (दे० अनु० १३-१७)। महाभारत की उत्तक विषयक

कथा का प्रधान आधार बौद्ध कथा ही है, किन्तु इसमें भी नरमसक राजा तथा क्षापप्रस्त सौदास दोनों को अभिन्न माना गया है (दे० अनु० ११)। दममूकावदान की कथा का प्रधान आधार जातकमाला का सुतसोम जातक ही है किन्तु इसमें जो ब्राह्मण-शाप का प्रसंग आ गया है उसे सौदासीय कथा का प्रभाव समझना चाहिए। इस प्रकार हम देखते हैं कि एक ही दममूकावदान को छोड़कर अन्य सुतसोम विषयक कथाओं पर इतना ही प्रभाव पड़ा कि नरमसक राजा का नाम सौदास रखा गया है।

सौदासीय कथा पर सुतसोम जातक का प्रभाव कहीं अधिक गहरा है। सौदास को ब्राह्मण शाप के फलस्वरूप १२ वर्ष तक राक्षस बनना पड़ा। इसे वैदिक साहित्य की सुदास-विषयक सामग्री का स्वाभाविक विकास समझा जा सकता है। किन्तु महाभारत तथा रामायण दोनों में नरमसाहसर-प्रबान शाप का कारण माना गया है, वह बौद्ध साहित्य का प्रभाव प्रतीत होता है। इसके अतिरिक्त महाभारत, रामायण तथा परवर्ती रामकथाओं में सौदास को जो कस्मापपाद नाम दिया गया है, इसका मूलस्रोत सुतसोम-जातक ही है। महाभारत की सौदासीय कथा में दो और तथ्य मिलते हैं जो सुतसोम जातक का प्रभाव सूचित करते हैं—(१) राक्षस बनने के बाद ही सौदास वसिष्ठ के पुत्रों का भक्षण करता है, (२) वसिष्ठ केवल शाप ही नहीं देते, अपितु वह सौदास को मुक्त भी करते हैं। अतः यह निर्विवाद है कि सुतसोम जातक ने सौदासीय कथा के विकास को पर्याप्त मात्रा में प्रभावित किया है। अब इन दोनों कथाओं के विकास का अलग सिद्धान्तोक्तन अपेक्षित है।

(१३) सुतसोम की कथा का सरलतम रूप संयुक्तावदान में सुरक्षित है। इसके अनुसार एक नरमसक राक्षस किसी राजा की सत्यप्रतिज्ञता तथा सत्यवादिता से इतना प्रभावित हुआ कि उसने उस राजा का भक्षण करने का इरादा छोड़ दिया।^१

सुतसोम-विषयक कथाओं में भी नरमसक राजा बोधिसत्व के व्यक्तित्व (विशेषकर उनकी सत्यवादिता) से प्रभावित होकर अपना व्यसन छोड़ देता है और फलस्वरूप अपना राज्य पुनः प्राप्त कर लेता है। कुछ रचनाओं में वह विरक्त होकर तपस्वी बन जाता है, अर्थात् जयहिंस्र जातक (तपस्वी), हिन्देक्षियाई सुतसोम जातक (बौद्ध संन्यासी), जैनियों की सौदासीय कथा (श्रावक)। चीनी मैत्रिराजराष्ट्रपाल-प्रज्ञा-पारमिता के अनुसार कस्मापपाद में ज्ञान का उदय हुआ जिससे वह मुक्ति के योग्य बन गया।

नरमसक के इस हृदय-परिवर्तन का कारण बोधिसत्व की सत्यवादिता अथवा (जयहिंस्रजातक के अनुसार) उनकी पितृभक्ति को माना गया है। अतः प्रस्तुत कथा को बोधिसत्व की पारमिताओं के प्रतिपादन का माध्यम बना दिया गया है। एक और चरित्रपिटक तथा निदान कथा में सुतसोमजातक को सत्यवादिता पारमिता का उदाहरण बनाया गया; दूसरी ओर चीनी अनुवादों में सुतसोम जातक को तथा चरित्रपिटक में जयहिंस्र जातक को शीतपारमिता का दृष्टान्त माना गया है।

२४. इसी तरह सौदास ने सत्यप्रतिज्ञ उत्तक को अपने पास न लीटने का परामर्श दिया (दे० ऊपर अनु० ११)।

सन्त (विशेषकर शोषित) के सम्पर्क का प्रभाव दिखसाना सुतसोम जातक का मूल उद्देश्य प्रतीत होता है। फिर भी प्राचीन संयुक्तावदान को छोड़कर इस कथा के जितने भी रूप बौद्ध एवं जैन साहित्य में मिलते हैं, सब का प्रधान उद्देश्य है मांसाहार के कुपरिणाम का प्रतिपादन। प्रभावे राजा के मांसाहारी बनने के कई कारणों की कल्पना कर ली गई है; महासुतसोम जातक के अनुसार वह अपने पूर्वजन्म में नरमशक यश था, जयद्रिस्त जातक में यक्षिणी ने उसे भक्षण में नरमांस का भोजन करना सिखाया तथा जातकमाला के सुतसोम जातक में यह माना गया है कि वह मांसाहारी सिंहनी की सन्तान है। दममूकावदान में जातकमाला के इस कारण के प्रतिरिक्त ब्राह्मण-शाप का भी वर्णन किया गया है।

जातकमाला में जो सौदास की जन्मकथा मिलती है, इसकी कल्पना में महासुतसोम-जातक का 'कल्माषपाद' नाम भी महायक हुआ होगा क्योंकि कल्माषपाद का अर्थ है— "वह जिनके पैर (सिंह के समान) धिक्कबरे हों।"

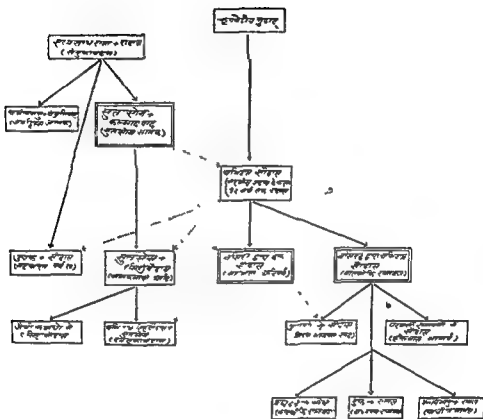
सुतसोम विषयक विभिन्न कथाओं के विषय में दो और बातों का उल्लेख करना है। महासुतसोम जातक के अनुसार ब्राह्म कल्माषपाद ने स्वास्थ्य-साम की उद्देश्य से किसी वृक्ष-देवता को राजाओं का वसिदान बढ़ाने की प्रतिज्ञा की थी तथा पूर्व-जन्म के किसी साथी यश से उड़ने का वरदान प्राप्त किया था; जातकमाला तथा सिंहसौदास मांसभक्ष-निर्युक्ति के अनुसार सौदास ने अपने नागरिकों के हाथों से निकलने के उद्देश्य से भूतयज्ञ का प्रण किया था और फलस्वरूप उसे पंख मिले थे, पट्टपारमितादा समुच्चय तथा भर्वाचीन संयुक्तावदान में माना गया है कि निर्वासित राजा ने अपने राज्य पुनः प्राप्त करने के लिये इस प्रकार का प्रण किया था। मैत्रिराजराष्ट्रपाल-प्रज्ञापारमिता के अनुसार कल्माषपाद ने अपने राज्याभिषेक के अवसर पर १००० राजाओं का वसिदान बढ़ाने का संकल्प किया था।

नरमशक राजा के कैदियों की कैदियों की संख्या को उत्तरोत्तर बढ़ा दिया गया है। संयुक्तावदान में एक ही सत्यसंध राजा की घर्षा है; सुतसोम विषयक अधिकांश कथाओं में कैदी राजाओं की संख्या ९९ अथवा १०० है; भर्वाचीन संयुक्तावदान में इनकी संख्या ५०० है और दममूकावदान तथा मैत्रिराजराष्ट्रपाल—प्रज्ञापारमिता में १००० राजाओं का उल्लेख है।

(३४) सौदाम की कथा का विकास अपेक्षाकृत कम जटिल है। इसका मूल स्रोत ऋग्वेदीय सुदास के दोनों पुरोहितों का पारस्परिक बैर है। वैदिक साहित्य में सौदासों पर वसिष्ठ की विजय का तथा बृहदेवता में सुदास के प्रति वसिष्ठ के शाप का उल्लेख किया गया है। महाभारत की कथा में वसिष्ठ के शाप के स्थान पर उनके पुत्र शक्ति तथा किसी और ब्राह्मण के शाप की कथा मिलती है। रामायण तथा परवर्ती

२५. इसी कारण से महासुतसोमजातक तथा जातकमाला के अनुसार सुतसोम ने जो गाथाचतुष्टय को किसी ब्राह्मण से सीख लिया था, इसकी प्रथम दो गाथाओं का विषय सत्यग की महिमा ही है।

भारतीय साहित्य



सीदास की कथा-विकास का रेखा चित्र

कथाओं में भी वसिष्ठ का शाप सीदास के राक्षसत्व का कारण माना गया है। सीदासीय-कथा पर आधारित अन्य तीन वृत्तान्तों में भी ब्राह्मण का शाप उल्लिखित है। अतः सीदासीय कथा का प्रधान उद्देश्य है ब्राह्मण-शाप के महत्त्व का प्रतिपादन।

रामायण तथा परवर्ती वृत्तान्तों में दो नये तत्व पाये जाते हैं—(१) विश्वामित्र-वसिष्ठ वर के स्थान पर किसी राक्षस का षड्यंत्र जिसके साक्षी को सीदास ने मार डाला था; (२) कल्माषपाद नाम की व्युत्पत्ति के विषय में सीदास के प्रति शाप की कल्पना।

सीदासीय कथा के निर्बहण के विषय में महाभारत ने माना है कि वसिष्ठ ने १२ वर्ष तक शापग्रस्त सीदास को मुक्त किया था; रामायण आदि वृत्तान्तों में १२ वर्ष के बाद वसिष्ठ का शाप अपने आप से समाप्त हो जाता है और सीदास अपना राज्य पुनः प्राप्त कर लेता है। स्कन्द पुराण एक अन्य ग्रन्थ है अतः इसमें शिव के वरदान का भी उल्लेख किया गया है, जिसके फलस्वरूप सीदास को ब्रह्महत्या दोष से मुक्ति मिलती है। कृत्तिवास रामायण में सीदास की मुक्ति में गंगाजल भी सहायक माना गया है। समस्त कथाओं में सीदास पुनः अपना राज्य प्राप्त कर लेता है।

सीदासीय कथा के जो रूपान्तर परवर्ती राम-कथा-साहित्य में मिलते हैं, इनकी सामान्य विशेषता यह है कि ब्रह्मदत्त, शुक तथा रावण तीनों राम के सम्पर्क से शाप-मुक्त हो जाते हैं। अतः सीदासीय कथा की राम की महिमा प्रतिपादित करने का माध्यम बना दिया गया है। रामभक्ति के फलवन के पश्चात् राम-कथा के समस्त पात्रों का उदात्तीकरण हुआ है; अभ्यास रामायण (३, ५, ६०) के अनुसार रावण ने विष्णु के हाथ से मारे जाने तथा इस तरह मुक्ति पाने की इच्छा से सीता का हरण किया था। प्रतापमानु की कथा के अनुसार रावण वास्तव में एक भगवद्भक्त धर्मभीष्ट राजा था—

करे जे धरम करम मन बानी।

वासुदेव अर्पित नृप ज्ञानी॥

(रामचरितमानस १, १५९, २)

अपने शत्रु के षड्यंत्र से ब्राह्मणों का शाप भाजन बनकर उतने अपनी दयनीय दशा द्वारा भगवान् को अवतार लेने के लिये बाध्य किया था। इस प्रकार हम देखते हैं कि एक दीर्घकालीन विकास के अन्त में सीदास की कथा अक्षतवत्सल भगवान् राम के गुणगान में परिणत हो गई है।

(३५) रेखाचित्र में सुतसोम तथा सीदास की कथाओं का पारस्परिक प्रभाव तथा दोनों का क्रमिक विकास दिखाने का प्रयास किया गया है।

अरस्तू के नाट्य-सिद्धान्त

पश्चिम में अन्य साहित्यिक रूपों की भांति नाट्य कला का विकास भी सर्व-प्रथम यूनान में हुआ; और नाट्य सिद्धान्तों की विवेचना भी सबसे पहिले यूनान में ही अरस्तू (ई० पू० ३८४-३२२) के ग्रन्थ 'दि पोएटिक्स' में देखने को मिली। साहित्य के विकास-क्रम में किसी साहित्यिक रूप की उत्पत्ति और थोड़े बहुत विकास के अनन्तर ही, उसके सिद्धान्तों की शास्त्रीय विवेचना मिलती है: अरस्तू के इस ग्रन्थ के पूर्व भी हम यूनानी नाटक का सम्यक् विकास देखते हैं। यूनानी नाटककारों में सबसे पहिले ईस्कुलस (ई० पू० ४२५-४५६) का नाम आता है। इस लेखक की रचनाओं में नाट्य कला का जो रूप है, उससे यह निश्चित धारणा बनती है कि इसके पूर्व भी इस साहित्यिक रूप के विकास को एक परंपरा रही होगी। इस सम्बन्ध में केवल इसके उल्लेख मात्र मिलते हैं कि मिस्र में और स्वयं यूनान में इसके पूर्व नाटकीय अभिनय हुआ करते थे, किन्तु एक भी नाटकीय कृति प्राप्त नहीं होती। ईस्कुलस की सभी रचनाएँ दुर्लभ हैं। इस लेखक के बाद सीफोक्लीज (ई० पू० ४९५-४०६) तथा यूरीपिडीज (ई० पू० ४८०-४०६) ने दुर्लभ नाटकों की कला को और विकसित किया। मानव जीवन के दुःखमय अवस्थान का चित्रण करने वाली इन रचनाओं के अतिरिक्त एरिस्टोफेन्स (ई० पू० ४४८-३८०) मेनैन्डर (ई० पू० ३४३-२९२) आदि की कृतियों में यूनान के सुखान्तकी नाटक का रूप प्राप्त है। अरस्तू के समय तक इन नाटककारों में इस प्रकार ईस्कुलस, सीफोक्लीज, यूरीपिडीज एवं एरिस्टोफेन्स हो चुके थे, और इन्हीं की रचनाओं के विश्लेषण के आधार पर उन्होंने नाट्य सिद्धान्तों की विवेचना उपस्थित की।

अरस्तू ने सभी कलाओं को सामान्यतः अनुकृति मूलक माना है; और नाटक को मानवीय चेष्टाओं की अनुकृति कहा है।^१ उनके इन मन्तव्यों से स्वभावतः यह धारणा बनती है कि वे कला को यथार्थ का अनुकरण मानते हैं, किन्तु नाट्य कला का

१. ब्रेट एच० ब्लार्क 'मोरोक्वियन थियरीज ऑफ हि ड्रामा' (स० १९५६) में अरस्तू के दि पोएटिक्स के अनुवाद देखिये पृ० ६, स्तम्भ १, पृ० ६-११।
२. वही, पृ० ७, स्त० २, पं० ६-१२।

आगे चल कर उन्होंने जो विवेचन किया है उसके कुछ और ही दृष्टिकोण प्रकट होता है। भरतू ने समय तक यूनानी नाटक के जो दुस्मान्त और सुस्मान्त दो रूप विकसित हो गये थे, उनमें, दुस्मान्तकी में उन्होंने मानव चरित्र के सद् स्वरूप के सम्भाव्य उत्कृष्ट रूप की और सुस्मान्तकी में उसके अमद् स्वरूप के और भी हास्यमुख रूप की अनुभूति मानी है।^३ भरतू के अनुसार, नाटकीय रचनाओं में इस प्रकार, मानवीय चैष्टाओं के यथार्थ स्वरूप की नहीं बरन् सम्भाव्य उत्कृष्ट या निरुद्ध रूप की अनुभूति होती है। यह जीवन की यथार्थता का नाटककार की भावना और कल्पना में अनुरजित चित्रण है, और इसे वास्तविकता का 'अनुकृति-मूलक चित्रण नहीं, बरन् आदर्शाकृत चित्रण कहा जा सकता है। भरतू, इस प्रकार, अग्य कलाओं के सबंध में तो नहीं कहा जा सकता, किन्तु नाटकीय रचनाओं में तो निश्चित रूप से, जीवन के यथार्थ नहीं बरन् आदर्श स्वरूप की अभिव्यक्ति मानते हैं।

भरतू ने, दुस्मान्तकी की कला को, सुस्मान्तकी से अधिक महत्वपूर्ण स्वीकार किया है। इसीलिए सम्भवतः उन्होंने दुस्मान्तकी के विभिन्न तत्वों की विस्तृत विवेचना प्रस्तुत की है। उनके अनुसार दुस्मान्तकी किसी महान्, उदात्त एवं व्यापक प्रभाव के कार्य की, सम्मोहक भाषा में, वर्णनात्मक नहीं बरन् अभिनिर्मात्मक रूप में, अनुकरण के विभिन्न प्रकारों का उपयोग करते हुये अनुकृति है, जो कर्षणा और भय की भावनाओं को जागरूक करके अनुपम के इन मनोद्वेगों का परिचोदन करती है।^४ भरतू ने दुस्मान्तकी के कथावस्तु, चरित्र, रचना रीति, मनोद्वेग, दृश्य विधान और संगीत, ये षट् तत्व भी बताये हैं। इनमें सब से महत्वपूर्ण तत्व कथा वस्तु है, जिसमें विभिन्न घटनाओं के संयोग के सहारे किसी महान् कार्य की अनुकृति उपस्थित की जाती है। भरतू ने इस कार्य को ही दुस्मान्तकी का मूल तत्व स्वीकार किया है, और उनका कहना है कि उसमें उसकी सम्पूर्णता के साथ अभिव्यक्ति होनी चाहिए।^५ इस सम्पूर्णता से उनका तात्पर्य है कि उस महान् कार्य के प्रारम्भ, मध्य और अन्त तीनों ही प्रदर्शित किये जाने चाहिए; और इस प्रदर्शन में अनुपात और अनुक्रम के सहारे सौंदर्य की योजना होनी चाहिए।^६ इस सबंध में उन्होंने यह भी लिखा है कि दुस्मान्तकी नाटक किसी महान् चरित्र के जीवन का इतिहास भयवा इतिवृत्त नहीं, बरन् एक महत्वपूर्ण भयवा व्यापक प्रभाव वाले कार्य का वर्णन है।^७ इसलिए उसमें उस कार्य से ही सबंधित प्रसंगों की उचित विस्तार के साथ योजना होनी चाहिए।

भरतू ने दुस्मान्तकी की मूल आत्मा और उसकी कथावस्तु के आधारभूत तत्व, कार्य पर विचार करने के बाद कथा की रूप योजना पर विचार किया है। कथावस्तु

३. वही, पृ० ७, स्त० १, अ० २७-३०।

४. वही, पृ० ६, स्त० २, अ० २४-३२।

५. वही, पृ० १२, स्त० १, अ० ८, पृ० २२-२५।

६. वही, पृ० ११, स्त० १, अ० ७, पृ० १-३६।

७. वही, पृ० ११, स्त० २, अ० ७, पृ० १-६, तथा पृ० १२, स्त० १, पृ० १-२ एवं १६-२५।

घटना क्रम से दृष्टि के सरल और मिश्रित, दो प्रकार की हो सकती है। सरल कथा, एक सीधी रेखा की भाँति बिना किसी प्रकार के आकस्मिक परिवर्तन के बढ़ती जाती है। मिश्रित कथा में, आकस्मिक परिवर्तन और नव घटनाओं के संयोग से कौतूहल वृद्धि के सहारे मनोरंजन की योजना होती है। इसी आधार पर उन्होंने मिश्रित कथाओं का उपयोग करने वाले दुखान्तकियों को श्रेष्ठ माना है।^{१८} कथावस्तु के विकास में आकस्मिक परिवर्तन अथवा घटना वैचित्र्य एवं प्रत्यभिज्ञान की योजना, दुखान्तकी नाटक के मूल उद्देश्य भय और कण्ठा की भावनाओं को जाग्रत करने की दृष्टि से होना चाहिए।^{१९} इन भावनाओं को जागरूक करने के लिए, दुखान्तकीकार को, किसी उदात्तमना व्यक्ति को अपनी किसी आकस्मिक भूल अथवा किसी चरित्रगत दुर्बलता के कारण उत्थान से पतन की ओर घाते हुए दिखाना चाहिए। भय और कण्ठा की उत्पत्ति इन भावनाओं को जागरूक करने वाले दृश्यों की योजना से भी हो सकती है; किन्तु यह शैली सरल कथा वस्तु की भाँति निम्न कोटि की है : नाटककार को कथा क्रम के विकास के सहारे इन्हें उत्पन्न करना चाहिए।^{२०} इस उद्देश्य की पूर्ति की दृष्टि से नाटककार प्रसिद्ध कथा में आवश्यक परिवर्तन भी कर सकता है।

अरस्तू के अनुसार, कथावस्तु के बाद, दुखान्तकी का महत्वपूर्ण तत्त्व चरित्र है। दुखान्तकी के नायक का उदात्तमना होना आवश्यक है। उदात्तमना होने से उनका यह तात्पर्य कदापि नहीं है, कि वह पूर्णतः सद्गुणों से ही सम्पन्न हो, उसमें चरित्रगत दुर्बलताएँ भी हो सकती हैं।^{२१} किन्तु सुख के प्रसंग से उसका दुःख की ओर अग्रसर होना उसकी आकस्मिक भूल या आचरित्रिक त्रुटि के कारण दिखाया जाना चाहिए।^{२२} तभी नाटक भय और कण्ठा की भावनाओं को जगाकर उनका परिशोधन कर सकेगा। अरस्तू ने दुखान्तकी के नायक के चरित्र चित्रण में उदात्त गुणों की अवधारणा के साथ औचित्य, अनुरूपता तथा समरसता का निर्वाह भी आवश्यक माना है।^{२३} विरोधी चरित्रों की सृष्टि में नाटककार, यदि, मित्रों या एक ही परिवार के व्यक्तियों के बीच अनजाने संघर्ष का चित्रण कर सके जो उनकी रचना उत्कृष्ट होगी।^{२४} किसी चरित्र के अभिज्ञान के लिए नाटककार उसके शरीर के नैसर्गिक चिह्नों, स्मृति, बौद्धिक विश्लेषण, पत्र आदि का उपयोग कर सकता है; किन्तु यह प्रसंग घटना वैचित्र्य तथा प्रत्यभिज्ञान के द्वारा अमार्कारिक रूप में अवतरित किया जाना चाहिए।^{२५} औचित्य, अनुरूपता एवं समरसता का उपयोग नायक के अतिरिक्त अन्य चरित्रों के चित्रण में भी अनिवार्य है।

८. वही, पृ० १४, स्त० २, अ० १३, प० ५-८

९. वही, पृ० १४, स्त० १, प० ४-८

१०. वही, पृ० १५, स्त० २, अ० १४, प० १-५

११. वही, पृ० १५, स्त० १, प० १०-१४

१२. वही, पृ० १५, स्त० १, प० २०-२६

१३. वही, पृ० १७, स्त० १, प० ५-१४

१४. वही, पृ० १६, स्त० १, प० १८-२३ तथा स्त० २, प० १७-१८

१५. वही, पृ० १८, स्त० २, प० ३०-३४

चरित्र चित्रण में भीचित्र के निर्वाह के लिए यह ध्यान रखना चाहिए कि पुरुष में स्त्री और स्त्री में पुरुष के गुणों की स्थापना न हो जाय।" चरित्र में अनुस्यूता की सृष्टि के लिए उनमें स्वाभाविकता को बराबर बनाये रखना चाहिए। चरित्रिक समरसता से सम्भवतः भरतू का तात्पर्य नाटक के मूल कार्य के साथ चरित्रों के निरंतर योग से है। चरित्र चित्रण के संबंध में उनका विचार है कि वह चेष्टाओं एवं क्रिया-कलापों के माध्यम से उपयुक्त होता है।"

भरतू ने दुस्मान्तकी के अन्य तत्वों मनोद्वेग, रचना रीति आदि पर विशेष विचार न करके केवल संकेत मात्र दे दिये हैं। मनोद्वेगों की अभिव्यक्ति में नाट्यकार की परिस्थिति की प्रेरणा और सम्भावनाओं का अनुसरण करते हुए विश्वजीनता की सृष्टि करनी चाहिए।" इस संबंध में यह भी ध्यान रखना चाहिए कि अभिनेताओं की विभिन्न भावनाओं को स्वाभाविक एवं प्रभावोत्पादक रूप में अभिव्यक्त करना है।" यह तभी सम्भव हो सकेगा जब नाटककार स्वयं प्रार्थना, वर्णन, प्रश्नवाचन अयोत्यादन आदि के मनोविज्ञान तथा अभिव्यञ्जना कोशल से परिचित हो। "यह अभिव्यञ्जना कोशल दुस्मान्तकी का चौपा तत्व रचना रीति है, जिसके अन्तर्गत ध्वज योजना, छन्द प्रयोग आदि आते हैं; भरतू ने इस पर विचार नहीं किया है। इसी प्रकार, दुस्मान्तकी के पाँचवें तत्व दृश्य विधान को भी रम्यचर पर प्रयोग से संबंधित शिल्प कह कर, छोड़ दिया गया है। अन्तिम तत्व संगीत भी दुस्मान्तकी के प्रयोगात्मक रूप से संबंधित है; इसीलिए उसकी विवेचना भी नहीं है।

भरतू ने दुस्मान्तकी की कला से सुस्मान्तकी निकुट्ट स्वीकार करने के कारण ही सम्भवतः उस पर विशेष विस्तार से विचार नहीं किया है:—उनके समय तक सुस्मान्तकी रचनाओं का विशेष विकास भी तो नहीं हुआ था। सुस्मान्तकी रचना मानव चरित्र के दुर्बल पक्ष का उद्घाटन करती है। भरतू के अनुसार उसमें भी जैसा हम पहले कह आये हैं मानव चरित्र की दुर्बलताओं का यथार्थ चित्रण नहीं वरन् सम्भाव्य, और भी हीनतर रूप का अनुकरण होना चाहिए।" मानव चरित्र के इस दुर्बल पक्ष की अनुकृति में उसके कुरित स्वस्वरूप का नहीं वरन् विदूषता का चित्रण होना चाहिए।" यह विदूषता चरित्र विशेष की किसी दुर्बलता से संबंधित हो सकती है:—भरतू ने इस संबंध में भान्तिक असंगति, अनौचित्य, अर्थहीनता, विपरीतता, अटिलता, द्वन्द्वात्मक वृत्ति, अनैतिकता आदि

१६. वही, पृ० १७, स्त० १, पं० ८-९

१७. वही, पृ० १०, स्त० १, पं० ४५-५० तथा स्त० २, पं० १

१८. वही, पृ० १०, स्त० २, पं० ४०-४२ तथा पृ० ११, स्त० १, पं० १-४

१९. वही, पृ० २१, स्त० १, पं० १६-२०

२०. वही, पृ० २१, स्त० १, पं० २६-३३

२१. वही, पृ० ७, स्त० १, पं० २६-३०

२२. वही, पृ० ८, स्त० १, पं० ५, पं० २-४

२३. डॉ० एस० बी० क्षत्री—'नाटक की परत', पृ० ११७ में देखिये भरतू के ग्रन्थ 'एपिक्म' का उद्धरण।

चारित्रिक दुर्बलताओं के उपयोग का परामर्श दिया है।^{११} उन्होंने यह भी कहा है कि इस प्रकार के विषय का उद्देश्य किसी प्रकार की ध्वसात्मक भावना—हसी उठाना, निन्दा करना या कष्ट देना—नहीं होनी चाहिए।^{१२} कला की सामान्य रूप में चर्चा करते हुए, उन्होंने उससे उत्पन्न होने वाले अनुशासन एवं आनन्द के भावों का उल्लेख किया है:—^{१३} सुखान्त की रचनाओं से भी तो इन उद्देश्यों की सिद्धि होती है। यद्यपि अरस्तू ने इस तथ्य को स्पष्ट नहीं किया है।

पाश्चात्य साहित्य शास्त्र के बहुचर्चित संकलनों का उल्लेख भी सर्वप्रथम अरस्तू के ग्रन्थ दि पोएटिक्स में ही मिलता है। कार्य-संकलन को तो उन्होंने दुखान्त की रचनाओं के लिए ही नहीं, महाकाव्यों के लिए भी आवश्यक माना है।^{१४} काल संकलन के संबंध में एक स्थान पर उन्होंने यह कहा है कि दुखान्तकी का घटनाक्रम विशेष रूप से सूर्य की एक कालावधि में सीमित रहता है।^{१५} 'भूय की एक कालावधि' से क्या तात्पर्य है, यह उन्होंने स्पष्ट नहीं किया; इसीलिए विद्वानों को इस संबंध में भटकलें लगाने की छूट मिल गयी है, और कोई इसका तात्पर्य चौबीस घंटे, कोई बारह घंटे और कुछ और भी कम या अधिक लेते हैं। फिर भी यह तो स्पष्ट हो ही जाता है कि काल संकलन भी दुखान्त की रचना के लिए अरस्तू की दृष्टि से अपेक्षित है। महाकाव्य का अनुशीलन करते हुए उन्होंने संकलनों की चर्चा फिर से उठायी है:—इस कोटि की कुछ रचनाएँ अपने को एक चरित्र, एक समय और एक कार्य तक भी सीमित रहती हैं।^{१६} अरस्तू के अनुसार इन्हें ही संकलन-त्रय कहा जा सकता है; और यद्यपि अरस्तू ने स्पष्ट कहा नहीं है, तथापि इनका उपयोग यूनानी नाटकों में भी है। स्वतः संकलन की उन्होंने कोई चर्चा नहीं की है; किन्तु प्रागे चलकर रोम के प्रसिद्ध आलोचक होरेस ने अरस्तू के 'एक चरित्र' के स्थान पर उसका प्रतिपादन करके संकलन-त्रय के शास्त्रीय सिद्धान्त की पूर्णतः प्रतिष्ठा की।

अरस्तू के नाट्य कला के विवेचन में सबसे अधिक महत्वपूर्ण दुखान्तकी के मानसिक प्रभाव 'कथासिस्' का सिद्धान्त है। उन्होंने स्वयं यह स्पष्ट नहीं किया है कि उनका 'कथासिस्' से क्या तात्पर्य है : सम्भवतः वह अंश जिसमें इस सिद्धान्त का विवेचन रहा हो, प्राप्त ही न हो।^{१७} अंग्रेजी में इस शब्द के दो अनुवाद 'परोक्ष' और 'प्युरी-फिकेशन' किये गये हैं: हिंदी में इनके लिए 'विवेचन' और 'परिशीलन' का प्रयोग मिलता है। 'कथासिस्' शब्द की अलग-अलग विद्वानों ने अलग-अलग व्याख्याएँ उपस्थित

२४. वही, पृ० ११७।

२५. ब्रिटेन एच क्लार्क—'मोहो विज्ञान विमरीज ऑफ दि ड्रामा', पृ० ७, स्त० २, अध्याय ४, पृ० ६-८।

२६. वही, पृ० २१, स्त० १-२, अ० २३, पृ० १-६

२७. वही, पृ० ६, स्त० १, अ० ५, पृ० ३५-३७

२८. वही, पृ० २१, स्त० २, पृ० ३७

२९. अरस्तू के ग्रन्थ 'दि पोएटिक्स' की खडित प्रति ही प्राप्त है; इसलिए समभव है सम्पूर्ण प्रति में 'कथासिस्' की विवेचना भी रही हो।

भी है। यह तो सभी स्वीकार करते हैं कि यह शब्द अपने माय रूपकात्मक प्रयोग की भावना लिए हुए है। मूलतः यह शब्द चिकित्सा शास्त्र में संबंधित माना जाता है और इसी तथ्य को स्वीकार करते हुए योरोपीय पुनरुत्थान के युग में एक इटालवी विद्वान मिन्टनों ने इस सिद्धान्त का विश्लेषण किया था : विरेचक औषधियाँ किसी रोगी के शरीर के विषाक्त तत्वों को बाहर निरालकर जिन प्रकार उसे स्वस्थ बनाती हैं, सभी प्रकार दुस्मान्ती की रचना पाठकों भयवा दर्शकों के मन में भय और कष्ट की भावनाओं को जगाकर, उनके मन से इन भावनाओं के दूषित प्रभाव को बहिष्कृत करके उसे स्वस्थ-चित्त बनाती हैं।^१ इसी व्याख्या का आधार लेकर कुछ विद्वान 'क्यासिस' का तात्पर्य अन्तः-आत्मा का परिशोधन लेते हैं, कुछ नैतिक दृष्टि का विस्तार मानते हैं; कुछ मानसिक उन्नयन का अर्थ ग्रहण करते हैं, कुछ चरित्र संशोधन मात्र समझते हैं; और कुछ कलात्मक आनन्द के रूप में स्वीकार करते हैं। वस्तुतः 'क्यासिस,' दुस्मान्ती के पाठ भयवा दर्शन द्वारा उत्पन्न मानसिक संतुलन है, जो अपने साथ अपनी इन सभी व्याख्याओं के भावों को समाहित किये हुए है, सम्भव है, उसके अर्थ विधान के कुछ ऐसे पद भी हों जिनकी ओर अभी हमारी दृष्टि ही न गयी हो।

॥ भरतू के नाट्य सिद्धान्तों के इन अध्ययन से उनकी विचार परंपरा के निम्न-लिखित सूत्र हैं:—

१. सभी कलाएँ अनुकृति मूलक हैं।

२. नाट्य कला भी अनुकृति मूलक है; किन्तु वह यथार्थ की अनुकृति नहीं, बरन् जीवन के सम्भाव्य रूप की, अनुकृति जैसा हो सकता है उसकी अनुकृति है।

३. दुस्मान्ती रचना मानव चरित्र के उदात्त स्वरूप के सम्भाव्य उत्कृष्ट रूप की अनुकृति है।

४. सुखान्तकी में मानव चरित्र के हास्य-मुख रूप के, और भी निकृष्ट रूप का अनुकरण होता है।

५. दुस्मान्ती का मूल तत्त्व कार्य है, और एक दुस्मान्ती रचना में व्यापक महत्त्व के एक कार्य का पूर्णता के साथ चित्रण होना चाहिए।

६. दुस्मान्ती का उद्देश्य भय और कष्ट की भावनाओं को जगाकर 'क्यासिस,' की प्रक्रिया अर्थात् मानसिक स्वास्थ्य को उत्पन्न करना है।

७. कला मात्र का उद्देश्य अनुशासन और आनन्द की कृतियों को जागरूक करना है।

भरतू अपने इस नाटकीय दृष्टिकोण को लेकर, विद्वद् वैज्ञानिक के रूप में नहीं, जैसा कि कुछ लोग उन्हें धोषित करते हैं, बरन् मानवतावादी विचारक के रूप में हमारे आगे आते हैं।

३०. एस० एच० बूचर. एरिस्टोटिल्स थियरी ऑफ पोएट्री ऐंड फाइन आर्ट' (चतुर्थ संस्करण) पृ० ३४७, पद टिप्पणी में उद्धृत।

श्री कृष्णदास पयहारी

साधना एवं कृतिस्त्व

श्री कृष्णदास पयहारी स्वामी रामानन्द के प्रशिष्य और अनन्तानन्द के शिष्य थे। रामानन्दीय संप्रदाय का वर्तमान व्यापक रूप बहुत भग्न में इन्हीं की देन है। वास्तव में संप्रदाय प्रवर्तक के महान् उद्देश्य की सिद्धि के लिये जिन चारित्रिक गुणों की अपेक्षा थी, कृष्णदास के प्रभावशाली व्यक्तित्व में वे पर्याप्त मात्रा में विद्यमान थे। उनके प्रशिष्य नाभादास के निम्नांकित शब्द इसके साक्षी हैं।

जाके सिर कर धर्यो तासु कर तरनहि भड्डयो ।
अप्यो पद निर्बान सोक निर्भय कर छड्डयो ॥
तेज पुज बल भजन महामुनि ऊरघरेता ।
सेवत धरन सरोज राव-राना भुवि जेता ॥
दाहिमा वडा दिनकर उदय सत कमल हिय सुख दयो ।
निर्वेद भवधि कलि कृष्णदास भन परिहरि पय पान बियो ॥

ये राजस्थान के निवासी दाधीप्य ब्राह्मण थे। इनका गुरु प्रदत्त नाम कृष्णदास था। दीक्षा के अनन्तर योगसाधना में प्रवृत्त होने पर इन्होंने भग्न त्याग कर केवल दुग्ध-पात्र का घृत से लिम्पे हुए दूधमय मन्त्रमाल में ये 'पयहारी' नाम से प्रसिद्ध थे। इनकी मुख्य साधनाभूमि गलता थी।^१ भक्तमाल में इनकी सिद्धियों का वर्णन करते

१. राममर्छी के ३७ द्वारों में से २० द्वारे श्री कृष्णदास पयहारी की ही परंपरा के हैं। इनकी दातापितृ शाखा प्रशासकों देश के विभिन्न भागों में फैली हुई हैं।
२. श्री भक्तमाल (भक्ति रत्नावली व्याख्या-वृन्दावन)—पृ० २६५।
३. जयपुर नगर के पूर्वी भाग में गूरज पोल से गलता की मार्ग जाता है। यह स्थान वहाँ से थोड़ी ही दूरी पर पहाड़ी में स्थित है। पयहारी जी की गद्दी पौर घूनी का दर्शन करने प्रति वर्ष हजारों यात्री यहाँ आते हैं। इन आचार्य पीठ की परंपरा अब तक असुप्य रूप से चल रही है।

हुए कहा गया है कि एक बार इन्होंने अतिथि रूप में आए हुए गिह की अभ्यर्चना अपना मांस अर्पित करके भी भी और इस प्रकार कलियुग में परोपकारी महर्षि दधीच के आदर्श की स्थापना की थी ।^१ प्रियादास ने अपनी टीका में पयहारी जी की गिहार्द्र के दो और उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—एक है कुल्हू (पजाव) के राजपुत्र की प्राण रक्षा कर उसे अपना कृपापात्र बनाना और दूसरा है एक स्त्री के गर्भस्थ बालक के विषय में सत्य भविष्य वाणी करना कि वह महान् सत्त होगा ।

‘रसिक प्रकाश भक्तमाल’ के रचयिता जीवाराम ‘युगलप्रिया’ ने गलता के अतिरिक्त पयहारी जी की एक दूसरी तपोभूमि पुष्कर का भी उल्लेख किया है और उन्हें माधुर्यभाव का रामोपासक माना है ।^२ उस ग्रंथ के टीकाकार बामुदेवदास ने इनकी साधना के विषय में कुछ अधिष विवरण दिये हैं । उनके अनुमार अनन्तानन्द से मन्त्रदीक्षा लेकर पयहारी जी तीर्थयात्रा को चले गए । लौटने पर उन्हें गुरु के देहावसान का समाचार मिला । गुरुपीठ में ही ठहर कर उन्होंने एक विशाल भंडारा किया । इसके पश्चात् वे पुष्कर चले गए और वहाँ १४ वर्ष तक घोर तपस्या की । इस अनुष्ठान में छ वर्ष के भीतर ही उन्हें आराध्य युगल श्री सीताराम ने मातात् दर्शन देकर कृतार्थ किया ।^३ इस प्रकार पुष्कर में योग सिद्धि प्राप्त कर के वे गलता लौट आये और वहाँ की रम्य प्राकृतिक शोभा से आकृष्ट होकर वे कुछ दिन ठहर गए । इस बीच आमेर नरेश पृथ्वीराज (सिंहासना

४. गलते गलित अमित गुण सदाचार मुठि नीति ।
 • दधीच पाछे दूजी करी कृष्णदास कलि जीति ॥
 कृष्णदास कलि जीति न्यीति नाहर पल दीपो ।
 अतिथि धर्म प्रतिपालि प्रगट जस जग में लीयो ॥
 उदासीनता (की) अवधि वनक बामिनि नहि रातो ।
 रामचरण मकरव रहत निसिदिन मदमातो ॥

—श्री भक्तमाल (बु दावत)—पृ० ६१५

कृपा अनन्तानन्द रसिक पूरन पयहारी ।
 कृष्णदास रसरीति उपासक सियव्रतधारी ॥
 पुष्कर छाया भजनभूमि प्रगटी सिय प्यारी ।
 पूर्व सूचिका घरी कथा प्रिय नेंदु सुधारी ॥
 जिमि उलूक अरु काग रति नित्य रास रास रूप गति ।
 आचारज शृंगार पय शिष्य अग्र से विमल भति ॥

—रसिक प्रकाश भक्तमाल, पृ० १३

तारक जुगल मंत्रराज जपठा-यो व्रत द्वादश जुगल वर्ष हर्ष उर छाव वै ॥
 छठए वरम दिव्य दपति दरस पाय उठि हरपाय दबवत कोनी भाष कै ॥

—र० प्र० भ०, पृ० १३

रोहणकाल फाल्गुन कृष्ण ५, स० १५५९) का दीवान बिद्याधर उनके दर्शनार्थ आया। वह इनसे बहुत प्रभावित हुआ। उसने लौट कर महाराज को एक तपोनिष्ठ महात्मा के आने का समाचार सुनाया। उन दिनों आमेर के राजगुरु नाथपथी योगी तारानाथ थे। उन्हें भी अपने अनुयायियों से यह सूचना मिली। वे तत्काल ही कुछ योगियों को साथ लेकर पयहारी जी के पास गए और उनसे गलता छोड़कर अन्यत्र चले जाने का अनुरोध किया। कृष्णदास जी ने केवल एक रात ठहरने की अनुमति चाही, किंतु वे न माने। शारीरिक बल प्रयोग करके इन्हें हटाने की इच्छा रखते हुए भी वे साहस न कर सके। अतः अपनी परंपरांनुसार यत्र यत्र तथा कृत्या द्वारा इन्हें विचलित करने का प्रयत्न किया। इन पर उसका कोई प्रभाव नहीं हुआ। उलटे विरोधी ही उसके शिकार बने। योगियों ने क्रुद्ध होकर, जिस स्थान पर पयहारी जी बैठे थे, उसके ऊपर की एक पट्टान लुढ़का दी जिससे इनका अस्तित्व ही समाप्त हो जाय। किंतु कृष्णदास जी ने अपने अद्भुत यागबल से उसे बीच में ही रोक दिया।^७ अतः मैं योगी तारानाथ सिंह बनकर गरजता हुआ सामने आया। पयहारी जी ने कमंडल का जल अभिमंत्रित करके उसके ऊपर फेंका जिससे वह गदहा हो गया। इतना ही नहीं उनकी अलौकिक सिद्धि के प्रताप से सभी स्थानीय योगियों की कर्ण मुद्राएँ निकल कर उनके सामने एकत्र हो गईं। प्रातः काल जब आमेर नरेश गुरु का दर्शन करने गए तो उन्हें मुद्राहीन देखकर बड़े आश्चर्य में पड़ गए। कारण पूछने पर गुरु तो लज्जा-वश कुछ न बाले परन्तु दीवान ने सारा वृत्तान्त कह सुनाया। महाराज पृथ्वी राज ने पयहारी जी की सेवा में गुरु सहित उपस्थित होकर समायाचना की। अन्य योगी भी भाकर उनके चरणों पर पड़े। पयहारी जी ने उन्हें क्षमा कर दिया। गदहा बने हुए नाथपथियों को अपना पूर्वरूप मिल गया। कर्ण मुद्रायें भी सब को पूर्ववत् प्राप्त हो गईं। पयहारी जी ने उन से गलता छोड़कर किसी दूसरे स्थान पर अड्डा बनाने को कहा साथ ही उन्हें दंड के रूप में नित्य पाँच बोझ लकड़ी धूनी के लिये पहुँचाने का आदेश दिया। इसके पश्चात् योगियों की इष्टदेवी भी आई और कृष्णदास जी की शिष्या हो गई। पृथ्वीराज ने तारानाथ से नाता तोड़कर पयहारी जी का शिष्यत्व ग्रहण किया। उन्हें पंडसर राममंत्र की दीक्षा के साथ ही साधु सेवा और

- ७ राज गुरु सेवरा ने मुनि एक सिद्ध आये देखि घबराए तेज नही कहा कीजिए ॥
मिलि दश पाँच गए नही हाते उठि जावो जायगे अवश्य भाजू रैन रहे दीजिए ॥
जत्र मंत्र मूठि काल कृत्या लै चलाई सब उलटि पठाई निज नियो फल लीजिए ॥
तब सिधियाय सिला ऊपर गिराई स्वामी अघर झुलाई कह्यो इन्है न पड़ीजिए ॥

सकीर्तन में बालयापन करते हुए नित्य रामनाम जप का उपदेश हुआ । इसी समय से गलता पयहारी जी का प्रधान पीठ बन गया । यहीं पर कुछ दिनों बाद उन्होंने दो शरणागत बालको—बील्हदास और अग्रदास को पंचसंस्कार युक्त करके साधना में प्रविष्ट किया । एक सम्बो आयु भोगने के पश्चात् गद्दी का दायित्व बड़े शिष्य कील्हदास को सौंप कर थी कृष्णदास जी ने अपनी ऐहिक जीता सवरण की ।

बील्हदास ने गुरु द्वारा उपदिष्ट साधना पद्धति का सम्यक् प्रचार एवं सवर्द्धन किया । इनके विषय में प्रसिद्ध है कि तत्कालीन देशाधिपति ने मधुरा प्रवास के समय इनकी योग सिद्धि के परीक्षार्थ सिर पर लोहे की कील ठुकरा दी थी किन्तु उस स्थिति में भी वे समाधिस्थ रहे । ये सांख्ययोग के पारंगत विद्वान् थे । इनके शिष्य द्वारा का

८. सुनो पृथिराज कुश बस मैं विदित जन्म,
पाय सीतानाथ मजो क्यों न मन लायकै ।
स्वामो हम ससृति भुलाने नहि जानै कंसो,
वैष्णव घरम प्रभु कहौ समुझाय कै ॥
सुनिकै प्रवृत्ति को निवृत्ति को स्वरूप कह्यो,
नाम को महत्त्व सुनि दियो शीघ्र नाथ कै ।
द्वादस तिलक भाला छाप नाम भत्र ध्यान,
पायो सुख छायो भयो अभय बजायकै ॥

—रसिक प्रकाश भक्तमाल, पृ० १४

नाभादास ने छानेर मरेश पृथ्वीसिंह की गणना तत्त्वदर्शी राम भक्तों में की है । पयहारी जी के प्रसाद से प्राप्त इनकी प्रदत्त आध्यात्मिक शक्ति का वर्णन करते हुए वे लिखते हैं—

(श्री) कृष्णदास उपदेश परम तत्त्व परचौ पायो ।
निरगुन सगुन निरूपि तिमिर अज्ञान नसायो ॥
काछ वाच निकलक मनी गागेय युधिष्ठिर ।
हरि पूजा प्रह्लाद धर्मध्वजधारी जग पर ॥
पृथीराज परचौ प्रगट तन सस चक्र मद्धित कियो ।
छानेर अक्षत कूरम को द्वारिका नाथ दरसन दियो ॥

—श्री भक्तमाल (बृ दासन), पृ० ७१६

कील कील सिरदर्ई नृपति सबहूँ नहि जाये ।
प्रबल समाधी रसिक रामसिय छवि अनुरागे ॥

—र० प्र० भ०, पृ० १४

एक सर्व सहज सुभाष मधुपुरी आए यमुना सुनीर न्हाइ बँडे सुचि तीर में ॥
व्यामल स्वरूप रघुनन्दन को हिए आयो अचल समाधिसाणी सतन को भीर में ॥
देश दुनीपति पादसाह सुनि कीलुक ज्यों पेवन को आयो नहि जानै पर पीर में ॥
कील सिर दर्ई मछू वेदना न भई रही अचल समाधिजैसी साणी रघुवीर में ॥

—र० प्र० भ०, पृ० १५

दास भी सप्टांगयोग के निष्णात साधक थे। उन्होंने अपना प्राण महारंघ से त्याग किया था। इसी प्रकार कील्हदास के छोटे गुरुभाई अमदास और उनके लोहविधुत शिष्य नाभादास के विषय में भी अनेक चामत्कारकारिक घटनाओं का उल्लेख साम्प्रदायिक साहित्य में मिलता है।

पवहारी जी के देहावसान के अनन्तर भी उनका अद्भुत प्रताप भक्ति क्षेत्र को आच्छादित किए रहा और रामानंदीय संप्रदाय के उपासक उनसे परोक्ष प्रेरणा प्राप्त करते रहे। देवरिया जनपद (उत्तर प्रदेश) के प्रसिद्ध महात्मा लक्ष्मीनारायण दास पवहारी के विषय में प्रसिद्ध है कि उन्हें सर्वप्रथम रामभक्ति का प्रसाद गज रूप में समागत श्रीकृष्णदास पवहारी द्वारा ही मिला था। इस घटना के बाद भी उन्हें समय-समय पर पवहारी जी के स्वप्न में दर्शन देते रहने की कथायें साम्प्रदायिक साहित्य में मिलती हैं।

पवहारी जी और उनके शिष्य प्रशिष्यों से सम्बन्ध में प्रचलित इन कथाओं से उनकी योग साधना में असाधारण आस्था एवं गति का पता चलता है। रामोपासना के अंतर्गत यह योग प्रवृत्ति निरन्तर बढ़ती गई। भागे चल कर उसने एक पुष्प 'साधना प्रणाली' का रूप धारण कर लिया। और तपसी शाखा के नाम से अभिहित की जाने लगी। इसके प्रवर्तक थे पवहारी श्री कृष्णदास और साम्प्रदायिक संगठन कर्त्ता थे उनके उत्तराधिकारी गलता गद्दी के द्वितीय आचार्य कील्हदास। इस सम्बन्ध में यह विचारणीय है कि स्वामी रामानंद के नाम से प्रसिद्ध रामरक्षा, ग्यानतीता ग्यान तिलक, योगचिंतामणि आदि रचनायें भी योगपरक ही हैं किन्तु उनमें राजयोग की अपेक्षा हठयोग और सगुण की

१०. देखिये श्रीभक्तमाल (वृंदावन पृ० २७५-२७६ तथा भक्ति सुधा बिन्दु स्वाद तिलक (रूपकला) पृ० ४४-५०

११. जयपुर राज्य राज रजमानी। तहाँ अबतरे मुनि विग्यानी ॥
कृष्णदास पावन अतधारी। रहे कहावत श्री पवहारी ॥
बहुत काल तप कीन्ह कठोरा। दिय दिवस रघुवंश निहोरा ॥
दिवस एक बन फिरत अकेला। घायो भेष महा गज मेला ॥
तेहि छन भयकार भइ भारी। दिखराया महिमा पवहारी ॥
बगवंत होइ बला विधारी। जहँ बैठा बालक ब्रह्मचारी ॥
कीन्ह चढ़ाइ कान्ह पर तिनही। अति स्यामल गज भय नहि जिनही ॥
दीक्षा दे कृतार्थ तेहि कीन्हा। सादर पीहारी पद दीन्हा ॥

दासान्तं पवहारिणं परमं राम स्वरूपं मुनि ।
गायत्री जप निर्मल मुखर श्री कृष्णदासाभिधैः
पुत्रादहिन वपुः सुदक्षिण परैः पवहारिभिः स्थापितम्
पंकोत्ती नगरात्पुनर विजने सान्ने सुरभ्ये बटे ॥

१२. हरिपूजन में कृष्णदास पुनि भाइ मिले हर्षाई,
लक्ष्मीनारायण चेत करो यह मुक्ति की राह बताई ।
अवध प्रसाद होइ है तब गुण ऐसी गिरा सुनाई ॥

अपेक्षा निर्गुण साधना को प्रधानता दी गई, उनके आराध्य जानियों के ही ध्येय है अपनी परासक्ति सीता सहित परम धाम में नित्यलीलारत, ध्यानमग्न भक्तों को लोकोत्तर आनन्द का रसास्वादन कराने वाले अवतारी राम नहीं। इस लिए स्वामी रामानन्द की प्राप्त रचनाओं से रामोपासना की इस शाखा विशेष का प्रकृत सैद्धांतिक सम्बन्ध स्थापित होता नहीं दिखाई देता। बहुत संभव है उनकी कुछ हिंदी रचनायें सानेत्त बिहारी राम बिपद्वर्मी रही हों, जो क्रूर काल के प्रवाह के साथ अनन्त में विलीन हो गई हों।

यह आज भी रामभक्ति क्षेत्र को एक सशक्त साधना धारा है। प्रयाग, हरिद्वार, नासिक आदि तीर्थों में कुंभ के अवसर पर कोपीन, मूँज की करधनी और विमृतिधारी रामोपासक नागाओं के जो झुंडों बड़ी सजधज के साथ एकत्र होते हैं वे प्रायः इसी शाखा से सम्बन्ध रखते हैं। इनको अपनी और झुंडों में संगठित करने का श्रेय महात्मा बासानन्द को है जिनकी गद्दी जयपुर में अब तक स्थापित है।^१ शैव नागाओं से इनकी विभिन्नता इस बात में रहती है कि इनकी साधना भावयोग प्रधान होती है जब कि शैवों की हठयोग प्रधान। अब तक इस शाखा के उपजीव्य ग्रंथों में श्री कृष्णदास पयहारी तथा कीदास कील्ह कोई रचना में नहीं आई है।

प्राचीन हस्तलेखों की खोज करते हुए मुझे कुछ दिनों पूर्व पयहारी जी का 'राज-योग' नामक ग्रंथ प्राप्त हुआ है। यह एक छोटी सी रचना है जिसमें कुल २८ छंद हैं—२७ रोला और एक दोहा। निम्नांकित पंक्ति से ज्ञात होता है कि यह ग्रंथमग्नदास की शिक्षा के लिए लिखा गया था—^२

तब उहाँ भग्न! देखहु सुधीरि ।

जनु भयो उदधि अति भगम नीर ॥

इसके प्रतिलिपिकार, कील्हदास की परम्परा में भाविभूत, महात्मा कामदराम के कोई प्रज्ञातनामा शिष्य हैं। श्रयात में दी गई पुष्पिका में अपना परिचय देते हुए वे लिखते हैं—

"॥ इति श्री स्वामी पयोहारि कृष्णदास कृत राजयोगम् । श्री राम ॥"

"कृष्णदास कुल कील मत सांख्य ध्यान सिय राम ।

श्री गुरु कामद राम निधि राम बीज रट नाम ॥"

इस छोटे से ग्रंथ में अभिव्यक्त विचारों से पयहारी जी की परंपराप्रसिद्ध योग साधना का स्वरूप स्पष्ट हो जाता है। वे नाथपवित्रों की हठयोगी पद्धति के प्रतिकूल पातंजलि की अष्टांग योग प्रणाली के प्रचारक थे। 'राजयोग' में उनका तात्पर्य इसी साधना पद्धति से है जिसका तत्त्ववाद सेद्वर सांख्य है। नाभादास ने कील्हदास के प्रसंग में इसका उल्लेख किया है—^३

१३. रामभक्ति में रसिक संप्रदाय, पृ० ३८८ ।

१४. राजयोग, छं०, ६ ।

१५. श्रीमत्तमाल (वैद्यवन), पृ० २७३ ।

रामचरण चितवनि रहत निसिदिन लौ लागी ,
सर्वभूत शिर नमित सूर भजनानंद भागी ॥
साख्य योग मत सुदृढ किए अनुभव हस्तामल ।
ब्रह्मरंध्र करि गौन भये हरितन करनी बल ॥

कोल्हदास की कोई कृति उपलब्ध न होने से हमें इस सम्बन्ध में उनके अनुयायियों और नामादास द्वारा प्रस्तुत तथ्यों पर ही निर्भर रहना पड़ना है । किन्तु पयहारी जी के दूसरे प्रसिद्ध शिष्य अग्रदास की रचना 'ध्यान मजरी' से 'राजयोग' में प्रतिपादित सिद्धांतों का सीधा सम्बन्ध स्थापित किया जा सकता है । अग्रदास ने उक्त ग्रंथ में अपने 'ध्यान-योग' को गुरु (श्री कृष्णदास पयहारी) का प्रमाद बता कर प्रकारान्तर से इसकी पुष्टि की है—^{१५}

श्री गुरु सत शनुग्रहते अस गोपुर वासी ।
रसिक जनन हित करन रहसि यह ताहि प्रकाशी ॥
ध्यान मजरी नाम सुनत मन मोद बढ़ावै ।
श्री रघुवर को ध्यान मुदित मन अग्र सो गावै ॥

अग्रदास राम भक्ति में रसिक भावना के प्रवर्तक आचार्य माने जाते हैं । इस सम्प्रदाय में सोताराम के युगल स्वरूप की उपासना विहित है—

पोडश वर्ष किजोर राम नित सुन्दर राजे ।
राम रूप को निरखि विभाकर कोटिक लाजे ॥
अस राजत रघुवीर धरि आसन सुखकारी ।
रूप सन्निदानद वामदिसि जनक कुमारी ॥

"राजराग" में भी 'परमवाम' में नित्यवीला मग्न, शक्तिमयुक्त, आराध्य का यही स्वरूप ध्येय बताया गया है—

आगे सुपताका उडत देखि । तहँ सेत छत्र छाया सुपेखि ॥
आसन सफेद तहँ अरुन भूमि । चहुँ दिशि पकाश नहि बरन धूमि ॥
को बरनि सकत प्रभु को सरूप । रवि कोटि चन्द छवि ते अनूप ॥
नभ नील मेघ इमि श्याम गात । राखि पीत बसन विद्युत लजात ॥
इमि वसत राम निज सहित वाम । सब सत कहत जेहि परम घाम ॥

पयहारी जी ने इष्टदेव के इस ध्यान में तल्लीन जीन्मुक्त भक्तों को शास्त्रानुमादित चार प्रकार की मुक्तियों-सालोष्य, सामीप्य, साहचर्य और सायुज्य से श्रेष्ठतर पाँचवी 'ध्यान तीन' मुक्ति का अधिचारी बताया है—

- १६ ध्यान मजरी (अग्रदास), छ० ७६, ८० ।
१७ राजयोग, छ० १८, १९, २०, २१, २२ ।
१८ वही, छ० २४, २६ ।

जे चारि मुक्ति वैकुण्ठ मानि । ते भक्ति मुक्ति फल लेहु जानि ॥
तय पैचई मुक्ति पावो प्रबोन । जो रहत ग्रहोनि सिस ध्यान लीन ॥

उनकी सम्मति में योगसाधना रामभक्ति प्राप्ति का एक साधना माय है"—

तहुँ गए मिटत है जन्म मरण । तेहि हेत जोग जत रामशरण ॥

धामेर नरेश पृथ्वीमिह के प्रथम में नामादास ने पहरारी जी को निर्गुण तथा सगुण दोनों तत्त्वों का पारगत आचार्य कहा है । राजयोग में भगवत्प्राप्ति का उद्दिष्ट निम्नांकित साधना प्रणाली हमका समर्थन करती है"—

प्राणहि अपान दूढ गाथि डोरि । कुडलनि आव सम युक्ति जोरि ॥
तब चलत पवन जहें ग्रहारध । तहुँ छोडि जाहि सब त्रिगुण बध ॥
उलटै सु इला पिंगला नारि । मुपुम्ना शुद्ध लीजे विचारि ॥
पहुँचै सु जवै अनहद गेह । राखै सु एक हरि सो सनेह ॥

इस स्थिति की प्राप्ति का एक नान उपाय रामनाम का प्रसङ्ग जप है"—

आठ पहर चौसठि घरी ररकार धहराय ।
सकल मोह दावा मिटे तब नाना ठहराय ॥

स्वामी रामानन्द का भी मुख्य उपदेश रामनाम जप ही था^{१०} जिसे आगे चल कर गान्धामी तुलसीदास ने निर्गुण एक सगुण ब्रह्म की ज्ञान प्राप्ति का सर्वश्रेष्ठ साधन और दाना के बीज 'अतुर कुआपी' घोषित किया । पहरारी जी भी रामोपासना की इस सम्प्रदाय-समक प्रवृत्ति के पोषक थे । परवर्ती रामभक्त कवियों ने भी अपनी रचनाओं में निर्गुण तत्त्व को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया यह उल्लेखनीय है कि हिन्दी के ग्रन्थ मगुणाश्रयी सम्प्रदायों में प्रायः इसके विपरीत, निर्गुण भावना को सगुण के विरोधी रूप में ही चित्रित किया गया है । कृष्ण काव्य की भक्तगीत परंपरा में इसके पर्याप्त उदाहरण विद्यमान हैं ।

१० राजयोग, छ० ५, ६, ७, ८ ।

१६ वही, छ० २५ ।

२१ वही, छ० २८ ।

२२ मूरय तन धरि कहा नमायो । राम भजन बिन जनम गँमायो ॥
राम भगति गति जाणी नाही । भदू भूली घघा माही ॥

रामानन्द की हिन्दी रचनाएँ, पृ० ६ ।

कृष्णदास जी के शिष्यों ने रामभक्ति शाखा में इसी उभय (निर्गुण सगुण) प्रबोधक ध्यान योग का प्रचार किया।^{१५} रामोपासना की प्रधान सांप्रदायिक धारा आज भी इसी पथ पर प्रवहमान है। इस संबंध में यह उल्लेख्य है कि योग समन्वित राम-भक्ति की यह आनखिनी गोस्वामी तुलसीदास की मोक्ष-संग्रही उपासना पद्धति से सर्वथा पृथक् एकांतिक भावना का आदर्श लेकर चली है जिसमें बाह्य की अपेक्षा मानसी पूजा की प्रधानता दी जाती है। आराध्य और आराधक की तादात्म्य स्थापना के लिये इसके अंतर्गत पंचभाव सम्बन्धों की कल्पना की गई है। रामभक्तों का यह भावयोग ही रक्तिक साधना मूलतत्त्व है। जिनका धर्म न मम भूने वाले छिछनी प्रवृत्ति के साधक सम्प्रदाय को अपनी ऐहिकता परक कृतियों ने कलंकित और सतृणाम्यवहारी आलोचक उन्हीं के विरुद्ध इस धारा का प्रतिनिधित्व मढ़ कर अनेक भ्रान्तियों की सृष्टि करते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास ने गोरखायी सिद्धांतों के प्रचार से तत्कालीन समाज में शास्त्रों और महापुरुषों के प्रति फैली हुई अनास्था की ओर इंगित किया था। श्री कृष्णदास पयहारी ने इसके बहुत पूर्व ही अध्यात्मक्षेत्र में बढ़ती हुई इस भीषण व्याधि का निदान हीनही उपचार भी प्रारंभ कर दिया था। मध्यकालीन भारत में नाथपथियों का मुख्य कार्यक्षेत्र राजस्थान था। वहाँ के निवासी जनमाचारण और सामन्तों को अपनी अदभुत योग शक्ति से चमत्कृत कर के उन्होंने ही सर्वप्रथम हठयोग का दृढतापूर्वक प्रत्याख्यान कर भावयोग की ओर उन्मुख किया था। उनके शिष्य प्रशिष्यों ने और त पश्चर्या के साथ ही देशव्यापी प्रचार द्वारा इस अनुष्ठान को पुरा किया। इस दृष्टि से वैष्णव भक्ति के विकास में पयहारी जी की सेवाएँ चिरस्मरणीय रहेंगी।

२३. नामादास ने श्रीकृष्णदास के प्रत्यक्ष शिष्यों की संख्या २४ बताई है, जिनकी नामावली इस प्रकार है—

कीलह अगर केवल चरन ब्रज हठी नरायन ।
मूरज पुरुषा पृथू तिपुर हरिभक्ति परामन ॥
पयनाथ गोपाल टेव लीला गदाधारी ।
देवा हेम कल्याण गंगा गंगा सम नारी ॥
विष्णुदास कन्हार रमा जीवन अहिने मोहि-र पर ।
पैहारी पस्ताद तैं सिष्य भवै भये पारकर ॥

(आ मत्तमान बृदावन), पृ० २७३

गोस्वामी तुलसीदास

(तीन दृष्टियाँ)

या व्यापारवती रसान् रसयितुं काचित् कवीना नवा
दृष्टिः या परिनिष्ठितार्थं विप्रया शास्त्रेषु वैपश्चितिः,
ये ते द्वेऽप्यवलम्ब्य विश्वमनिर्गन्तव्यकीर्तयन्तोद्विजा -
शान्ताश्चैव न लब्धमन्विष्यन्त्यनन्तवद्भूतितुल्य सुखम् ।

ऊपर उद्धृत श्लोक में व्यापारवती, वैपश्चिति और भक्तिवती तीन दृष्टियों का उल्लेख है। कविमो की दृष्टि अभिधा-वलम्ब-अपजना रूप में व्यापारवती बनती है। शास्त्रकारों की दृष्टि वैपश्चिति होती है जिसमें विमृष्ट रूप से बुद्धि संचरित रहती है। अभ्यात्म परायण भक्तों के लिये भक्तिभावना की दृष्टि ही सर्वोपरि है। सामान्य आलोचन में ये दृष्टियाँ पृथक्-पृथक् आधार रखती हैं, पर किसी विकसित-व्यक्तित्व में ये तीनों एकत्र भी हो जाती हैं जहाँ इनका समन्वित रूप हृदयङ्गम होने लगता है। व्यास, वाल्मीकि, तुलसीदास, दयानन्द, रवीन्द्रनाथ ठाकुर आदि ऐसे ही व्यक्तित्व थे।

गोस्वामी तुलसीदास के रामचरितमानस में तीनों दृष्टियों का सुन्दर सामञ्जस्य है। उसमें जहाँ वाक्यार्थ, लक्ष्यार्थ एवं व्यंग्यार्थ की लक्षिका शब्द शक्तियाँ हैं, वहाँ ग्राह्यार्थ जहाँ भी 'अर्थ' 'वचन' है और इन दोनों के साथ 'भक्तिभावना' तो 'अर्थ-वचन' पर 'भक्ति' लक्षित होती है।

शब्द में अक्षर शक्ति है। यह शब्द वर्णों से बनता है और वर्ण ध्वनि पर आधारीत है। ध्वनि निरर्थक एवं सार्थक दो प्रकार की है। समव है जो ध्वनि हमारी दृष्टि में निरर्थक है, वह कहीं सार्थक भी हो। आकाश ध्वनियों से ओतप्रोत है। गत और अनागत सभी ध्वनियाँ इसमें सुरक्षित हैं। इसे व्यापक मन भी कहा जाता है। परम आकाश में तो इन सबका भी मूल व्याप्त है, जहाँ निरर्थकता के निवास की कल्पना भी नहीं की जा सकती, जहाँ सार्थकता ही सार्थकता है। अतः ध्वनि को एकान्त निरर्थक कह देना साहम का ही काम है। हम जिसे निरर्थक समझते हैं वह सार्थक हो सकती है।

एक वर्ण की कई ध्वनियाँ हो सकती हैं। एक अ वर्ण की ही १६ ध्वनियाँ हैं। और प्रत्येक ध्वनि के साथ एक-एक अर्थ संयुक्त है। कही वह निषेधपरक है, वही अच्ये का अर्थ देता है, वही उससे आधिक्य व्यंजित होता है, तो वही भूतकाल की अभिव्यक्ति होनी है, वही उससे आह्वान सूचित होता है, तो वही विवशता और विह्वलता प्रकट होती है। ऐसे विविध अर्थों का प्रकाशक केवल ही नहीं, प्रायः सभी वर्ण हैं। क का अर्थ कही जल है, कही सुख। ख का अर्थ वही इन्द्रिय है, वहीं आवास। द से दमन, दया और दान तीन अर्थ ध्वनित होने हैं। न से निषेध और सादृश्य दोनों की व्यंजना होती है। इस प्रकार वर्णों में एक अर्थ नहीं, अर्थों के संप्रविष्टमान हैं। वैसे भी वाणी में अर्थ और अर्थ में वाणी निहित रहती है। गान्धारी तुलसीदास ने 'गिरा अरथ जल बीच सम कहियत भिन्न न भिन्न' कहकर इस तथ्य का समर्थन कर दिया है। कोसे ने भी अपने सौन्दर्यशास्त्र (Aesthetics) नाम के ग्रन्थ में अभिव्यक्त और अभिव्यक्ति को एक ही माना है। अभिव्यक्ति का सौन्दर्य उसकी दृष्टि में अभिव्यक्त के साथ लगा हुआ है। अभिव्यक्त से अभिव्यक्ति भिन्न नहीं है।

यह तो वर्ण और अर्थ का सम्बन्ध हुआ। ये दोनों आकाश में फैले हुए हैं इन दोनों के विस्तार को बाँधनेवाला, सागर की गहर में भरने वाला, स्वच्छन्द को छन्दित और नियमबद्ध करने वाला छन्द है। एक नियमित मात्रा और वर्ण वाले छन्द में, एक सम्यक् आरोह और अवरोह के स्वर-रूप में जहाँ ध्वनिगत सौन्दर्य रहता है, वहाँ भाव-धारा भी आवृद्ध होकर सघन और एक सान्द्र रूप धारण कर लेती है जिससे श्रवण-न्द्रिय के साथ प्रगट मन भी प्रभावित होता है। श्रवण द्वारा मन तक पहुँचकर छन्द आनन्द देना है। वैदिक मन्त्र-स्वरो, पङ्क्त, ऋषभ गाधार आदि को लेकर जिन गायत्री, त्रिष्टुप् जगती आदि छन्दों का आविर्भाव हुआ था, वही का विकास, लय का आश्रय लेकर संस्कृत के मानिनी, जिलरिणी आदि—विविध छन्दों में दिखाई दिया और वही प्राकृत गाथाओं तथा दूरी में होता हुआ हिन्दी के सबैया, घनाक्षरी आदि छन्दों में प्रस्तार पा गया। कभी स्वरो की प्रशंसा रही, कभी लय की, कभी मद्र, मद्र गति की और कभी द्रुति की। कभी ध्वनि में प्रवृत्ति भरी गई तो कभी निवृत्ति। युगीन विशेषताओं की अभिव्यक्ति और आवश्यकताओं की पूति करता हुआ छन्द आज तब मानवमन का साथी बना रहा है। भ्राते भी बना रहेगा, क्योंकि उसके बिना अर्थों एवं भावों का तारतम्य स्पष्ट नहीं हो सकता।

ऊपर हमने एक-एक ध्वनि के साथ एक-एक अर्थ को संबद्ध किया है। आचार्यों ने परवर्ती युगों में इन्हें शब्द शक्ति का नाम देकर बाह्य उच्चारण की दृष्टि से कोमला, परुषा और उपनागरिका; गुणों की दृष्टि से माधुर्य, शोज एवं प्रसाद तथा अर्थ की दृष्टि से प्रविषा लक्षणा और व्यञ्जना नाम की वृत्तियों एवं शक्तियों में विभाजित किया। देश विदेश की रुचि को ध्यान में रखकर वृत्तियों को गौड़ी, चँदनी और पावाली रीति भी कहा गया है। शब्द और अर्थ के चमत्कार को दृष्टि में रखकर अलंकारों से भी वाणी को सुशोभित किया गया है। इन समस्त गाधनों द्वारा वाणी व्यापारवती बनी है। काव्य जगत वाणी के इसी व्यापार में, इसी विशेष दृष्टिकोण

से वैभव-संपन्न बना है। गोस्वामी तुलसीदास की कृतियाँ बाणी के इस वैभव से जगमगा रही हैं। रामचरितमानस के प्रथम श्लोक में ही उन्होंने अपनी एतद्विषयक शक्ति का परिचय दे दिया है। आलोचकों ने उनकी भाषा, शब्द-शक्ति, अलंकार, छन्द आदि पर कई प्रबन्ध प्रस्तुत कर दिये हैं।

वर्ण, ग्रन्थ, छन्द, शक्ति, अलंकार आदि के साथ रस की भी गणना होती है। रस की निरूपिता में यह सभी सहायक बनते हैं। ध्वनि या वर्ण में अर्थ के साथ भाव भी रहता है। अर्थ बुद्धि से तो भाव प्राण, हृदय आदि से होता हुआ आत्मा से संबद्ध है। एक ज्ञान कराता है तो दूसरा प्रभावित करता है। एक बांध तक जाता है तो दूसरा फिटा तक। कर्म में प्रवृत्ति भाव से होती है, ज्ञान से नहीं, पर अपने चरम बिन्दु में दोनों ही स्थिर कर देने वाले हैं। ज्ञान तथा भाव दोनों में डूबा हुआ व्यक्ति निष्क्रिय हो जाता है, गुमसुम, नीरव, मूक जिसमें शरीर रहते हुए भी शरीर और उसकी आवश्यकताओं का भाव नहीं होता, इन्द्रियाँ व्यापार-शून्य हो जाती हैं और मन भी काम करता बन्द कर देता है।

रस इस प्रकार वर्ण और अर्थों के समन्वय में छिपा रहता है और जो व्यक्ति इन दोनों के माध्यम से उस तक पहुँच जाता है, वह भी सांसारिक दृष्टि से छिप जाता है। अपने को छिपाने की आकांक्षा तो अनेक करते हैं; पर छिपाने की आकांक्षा बिरले ही कर पाते हैं और वस्तुतः छिप जाने की अवस्था बहुत ही कम व्यक्तियों को सुलभ हो पाती है। यह विशेषता, ज्योतिष्मती या मधुमती भूमिका जिसके भाग्य में आ गई, वह धन्य है। वर्ण और अर्थ की व्यापारवनी दृष्टि बाध में रस तक ही जाती है। यही उसका अंतिम गतव्य है।

वैपश्चिति दृष्टि शास्त्रीय दृष्टि है, जिसका ध्येय इस दुस्वार्त्मक जगत के मूल में निहित वास्तविक सत्ता का साक्षात्कार करना है। प्रपञ्च के इस विविध रूप विस्तार के पीछे एक अन्तिम तत्त्व है। वही इन नाना रूपों एवं नामों में प्रकट हो रहा है। वैपश्चिति शास्त्रज्ञ की भीमासा का विषय यही तत्त्व है। इस भीमासा में कभी हम उस अन्तिम तत्त्व का अपने मवध से विचार करते हैं, कभी इस जगत का प्रतिम तत्त्व से क्या मवध है और कभी इस जगत का हमसे क्या संबंध है—इस पर मन्त्र चलता रहा है। इसी को जगत, जीव और ईश्वर संबंध की भीमासा कहते हैं। पश्चिम तथा पूर्व के दार्शनिक इन्हीं में से किसी संबंध की समस्या का समाधान खोजते रहे हैं। यह विशुद्ध रूप से बुद्धि का विषय है। मनोविज्ञान पहले इसी के अन्दर था, अब वह दर्शन नहीं, विज्ञान के अंतर्गत आ गया है और अपना उच्च पद खो बैठा है। वनस्पति-विज्ञान, प्राणी-विज्ञान, भौतिक-विज्ञान के साथ मनोविज्ञान भी विज्ञान की एक शाखा समझा जाता है। दर्शन शास्त्र से वह पृथक् हो गया है। इस पार्थक्य का आधार मन की विविध गतियों का—इन्द्रियों के माध्यम से शारीरिक वस्तुओं एवं नाडी संस्थान को प्रभावित करना है, बुद्धि के विविध स्तरों तक जाना नहीं है। यह अबर से संबद्ध है, पर से नहीं।

गोस्वामी जी ने रामचरितमानस में इस वैपश्चिति-दृष्टिकोण को भी प्रपनाया है। कही राम लक्ष्मण सवाद में, कही कागमुसुष्टि-गरुड सवाद में और कही शंकर पार्वती सवाद में ईश्वर जीव और माया के सबधों का निरूपण हुआ है। गोस्वामी जी जीव को ईश्वर का अंश मानते हुए भी उससे पृथक् और माया को मिथ्या मानते हैं। वे प्रसूततः अद्वैतवादी हैं, पर कही आचार्य बल्लभ के पुष्टिमार्गीय अनुग्रह सिद्धान्त, मुद्राद्वैत और बाल पूजा का समर्थन करने लगते हैं, वहीं आचार्य रामानुज के विशिष्टाद्वैत का सहारा लेते हैं और वहीं सत्य, असत्य तथा सत्यासत्य तीनों मतों को भ्रमपूर्ण कहते हुए विशुद्ध आत्मवाद की भी प्रतिष्ठा करते हैं।

वैपश्चिति तथा व्यापारवती दोनों दृष्टियों के घनी होने हुए भी गोस्वामी जी भक्त हैं। विद्वान् उर्युक्त दोनों दृष्टियों को सम्मान की दृष्टि से देखते हैं। उन्होंने जी खोलकर दानों की यशोगाथा गाई है, पर साधको को जो आनन्द भक्ति-भावना में मिला है वह ऊपर की दोनों दृष्टियों में भी नहीं। गोस्वामीजी का भी निर्णीत सिद्धान्त है — “बिनु हरि भगति न जाहि कसेसा।” उत्तर कांड में उन्होंने ज्ञान को साधारण दीपक ता भक्ति को मणि दीपक से उपमित किया है। साधारण दीपक वायु आदि के वेग से बुझ जाता है, मणि-दीपक नहीं बुझ पाता। यह विघ्न-बाधा रूप नाना—घन्त-रायो के बीच भी प्रज्वलित रहना है। रामचरितमानस, विनय पत्रिका आदि सभी ग्रंथों का उद्देश्य इसी भक्ति भावना की प्रतिष्ठा करना है। व्यापारवती दृष्टि कवि की है। तुलसी उच्च कोटि के कवि होते हुए भी अपने को कवि नहीं कहते। शास्त्र-संयधी बुद्धि-वैभव के स्वामी होते हुए भी अपने को चतुर तब नहीं कहते, पर यह डके की चीट कहते हैं — “एहि मेंह रघुपति नाम उदारा” “मति-अनुरूप राम गुन गालै;” “बन्दहु राम नाम रघुबर को” “करहुँक भव अवसर पाइ। मेरिभी सुधि दयाइबी कछु कवन कया चलाइ” “भरोसैं जाहि दूसरी सा करो” “मो कों ती राम को नाम करपतइ कन्यान फल।” भगवद् भक्ति गोस्वामी जी का प्राण है। व्यापारवती तथा वैपश्चिति दृष्टियाँ उसकी अनुवर्तिनी हैं सहवर्तिनी नहीं। फिर भी गोस्वामी जी की कृतियों में तीनों का सुन्दर सामञ्जस्य है। भक्ति को गोस्वामी जी भगलकर्त्री मानते हैं वा रामचरितमानस के प्रथम इलाक में समाविष्ट “भगलाना च कर्तारी” पद से व्यंजित हो रही है।

तुलसी-संस्कृति

मध्ययुगीन हिन्दू संस्कृति को हम वैष्णव संस्कृति के रूप में पस्तवित पाते हैं और विदेशी अथवा ईरानी संस्कृति को मुगल संस्कृति के रूप में। मुगल संस्कृति में हमें विद्युद्ध ईरानी संस्कृति के दर्शन नहीं होते, वरन् वह भारतीय संस्कारों में घुलमिलकर एतद्देशीय बन जाती है और उसका रूप समन्वयात्मक ही माना जा सकता है। यह स्पष्ट है कि संस्कृति की ये दो धाराएँ समानान्तर चलती रहती हैं और आदान-प्रदान होने के बावजूद भी एक रस नहीं हो पाती। मुगल संस्कृति उत्तर भारत के नगरी, फौजी छावनियों (उकूँ) और दिल्ली-आगरा-जौनपुर-लखनऊ जैसे सांस्कृतिक केन्द्रों में ऐश्वर्य को प्राप्त होती है तो वैष्णव संस्कृति मथुरा, काशी, चित्रकूट जैसे सांस्कृतिक पीठों, राजस्थान जैसे राजपूत प्रतिराध के केन्द्र तथा ग्रामीण जनपदा में जन-संस्कृति का बल पाकर प्रतिष्ठित एवं पस्तवित होती है। उस पूर्व मध्ययुग की राजपूत संस्कृति तथा तान्त्रिक संस्कृति का उत्तराधिकार प्राप्त होना है और उमम परंपरागत भारतीय सांस्कृतिक मूल्य परिपूर्णता को प्राप्त होते हैं। इस संस्कृति का दक्षिण भारत के सांस्कृतिक अभ्युत्थान से अत्यन्त निकट का सम्बन्ध है। पहली शताब्दी पूर्व ईसवी से ही दक्षिण भारत स्वतन्त्र संस्कृति को रूप देने लगता है और आठवीं-नवीं शताब्दी के बीच और वैष्णव भक्ति-आंदोलन आलवारों और अडियारों के माध्यम से एक अत्यन्त अभिनव सांस्कृतिक पुनरुत्थान का निर्माण करते हैं। ये आन्दातन उत्तर की पुराण-रचनाओं से रस खींचते हैं परन्तु उस पर दक्षिण की आत्मविभोरता, सरसता तथा आत्म समर्पणप्रधान रहस्यमयी मनोवृत्तियों का भी उत्कर्ष हमें प्राप्त होता है। १२वीं शताब्दी के बाद यह दक्षिणी संस्कृति उत्तर भारत में आकर वैष्णव धर्म के नवीन उत्थान का रूप धारण करती है और नामदेव रामानन्द-कबीर-नानक-तुलसी सूर द्वारा नये वैष्णव संस्कारों से मुक्त होकर उत्तर भारत में चलता सिक्का बन जाती है। वह प्रतिरोधी शक्तियों से अपना सम्बन्ध स्थापित कर लेती है और इस प्रकार राष्ट्रीय संस्कृति बन कर इस्लामी धर्मसंस्कार तथा ईरानी संस्कृति से मोर्चा लेती है। उसमें बहुत कुछ ऐसा है जो मनातन है, परंपरित एवं मूलबद्ध है, परन्तु उसने उसे हादिवता, तेजस्विता एवं साधनात्मकता देकर मूलन तथा समर्थ बना दिया है।

तुलसी में हमें इस वैष्णव सभ्यता का परमोत्कर्ष दिगर्भाई देता है। उसमें कोमल और यशोर महाराज, मनानन्द और नूतन जीवन-मूल्या, मायबोध, और कर्मबोध उदात्त जीवन चिन्तन तथा भावुरागपुष्प समसाधना के साथ उसे विमल, विनिष्ट एवं अग्रगण्य बना देते हैं। उसमें एक और प्रकार विनयनीयता और आत्मज्ञान है तो दूसरी ओर अद्भुत दुःखी और व्यक्तित्वनिष्ठा है। यह पूर्वपरम्परा के सर्वश्रेष्ठ को महज में ही आत्ममान करनेती है और 'नानापुराण-निगमागममन्मथ' उत्तर अपने को मनानन्द घोषित करती है परन्तु माय ही "अन्तर-तत्त्व" के बहाने नूतन का भी समावेश करने में नहीं चूकती। यह मन्त्रों में राष्ट्रीय सभ्यता है और उसका साहित्य मध्ययुग का राष्ट्रीय साहित्य कहा जा सकता है।

राष्ट्रीयता में हमारा क्या नात्व है ? मध्ययुग की राष्ट्रीयता का एक स्वरूप हमें गुप्तीराज रामा में मिलता है परन्तु यह राष्ट्रीयता विदेशी आक्रमणकारियों के प्रति सद्गुण्ड हाने हुए भी व्यक्तिगत स्वाध्यायों में कल्पित और दुर्बल है। उसका साहित्य पालाह्न अधिक उत्पन्न करता है, मन्त्र की ऊँच अधिक भवता है उसमें वह सतर्कता नहीं मिलती जा ज्ञानदत्त, नामदेव, रामानन्द, नानक, बसोद, तुलसी और मूर में श्रेष्ठ साहित्यिक मूल्या से ही अनुप्राणित नहीं है, श्रेष्ठतम मनानन्द साहित्यिक उपादानों से भी पुष्ट है। उसमें राष्ट्र की आत्मा का निर्मल स्रोत है, उसका बाणी कोमल परन्तु दृढ़ है, उसमें आत्मोपलब्धि के माय-माय दस्तावेजों एवं ईशानी सम्कारों के प्रति चुनौती का स्वर भी सुगरित है। उसे हम राष्ट्रीय इस अर्थ में कहते हैं कि भारत-राष्ट्र के मस्तिष्क, हृदय तथा आत्मा के परिश्रम सन्धार उसमें बाणीरुद्ध हैं। बाह्य राष्ट्र सभ्यता ही तो है ? राष्ट्रीय सभ्यता का सर्वश्रेष्ठ आवनन ही तो राष्ट्रीय साहित्य है। राष्ट्रीय सभ्यता में मनानन्द भारतीय मूल्यों की रक्षा का प्रयत्न हुआ ही। जो सन्धार मन्त्रों राष्ट्र को सम्पन्न, मज्जा तथा गनेज बनाते हैं वे ही राष्ट्रीय सन्धार रहे जा सकते हैं। राष्ट्रीय सन्धार मूलतः मानव-मूल्य हाने हुए भी इसलिए राष्ट्रीय हैं कि उनमें राष्ट्र की विनोदता विजडित है। वैष्णव सभ्यता में ये राष्ट्रीय सन्धार सर्वरूपेण सुरक्षित हैं और तुलसी-साहित्य में उन्होंने वाच्य का सर्वमात्र रूप ग्रहण किया है। इसलिए हम वैष्णव सभ्यता की राष्ट्रीय सभ्यता कहते हैं।

हमारी राष्ट्रीय सभ्यता की सबसे बड़ी विचित्रता उसकी चैतन्योन्मुखता है। यूरॉप, ईरान, मध्यएशिया और चीन की सभ्यतायाँ मूलतः भौतिक हैं और उनमें मनुष्य की प्राकृतिक परिवर्तन का एक अग्र मात्र माना गया है। प्रकृति जडोन्मुख है और प्रकृति-धर्मा मानव भी जडधर्मी है। फलस्वरूप इन सभ्यताओं में देहबुद्धि की प्रधानता है और वे अधिक-से अधिक मानव-जीवन को परिवाररुद्ध या धर्म (संप्रदाय) रुद्ध रूप में ही देख सकती हैं। उसे विराट् जीवन में संपूर्ण करने देखने की क्षमता उनमें नहीं है। परन्तु भारतीय सभ्यता चैतन्य (ब्रह्म) को मूलधार मान कर सत्तात्मक जगत के पीछे अमेद का देखती है और अपनी चैतनाभूमि की जडरुद्ध होने में बचानी है। तुलसी जग की सियाराममय जान कर करवद्ध प्रणाम करते हैं तो वे जड जगत के पीछे इसी मूलम इन्द्रियातीत ब्रह्मचैतना का साक्षात्कार करते हैं। जड (प्रकृति) विवृति है, चैतन्य (ब्रह्म)

ही सत्य है। इस प्रकार भारतीय मस्तिष्क चैतन्य और मूढप से जड़ और स्थूल की ओर बढ़ती है और जीवन-मात्र को ब्रह्म की अभिव्यक्ति मानती है। इसी चैतन्य की अनुभूति को "कैवल्य"-ज्ञान (अभेद ज्ञान या अद्वैत) कहा गया है और उसे मोक्ष (जड़बुद्धि अथवा सामाजिक बंधनों में मुक्ति) माना गया है। अविद्या, भेदबुद्धि ही ससृति प्रपञ्च, मसार का मूल है और कैवल्य पद के प्राप्त होने पर इस भ्रमबुद्धि का नाश हो जाता है। यह चैतन्य-बुद्धि (ब्रह्म बुद्धि) भक्ति के द्वारा अनायाम ही प्राप्त हो जाती है। इसीलिए तुलसी ने कहा है—

अति दुर्लभ कैवल्य परम पद । सत पुरान निगम आगम धद ॥
 राम भजत सोइ मुकुति गोसाई । अनइच्छिन आवइ वरिआई ॥
 जिमि धल बिनु जल रहि न सवाई । कोटि भाति कोइ करै उपाई ॥
 तथा मोच्छ सुख सुनु खगराई । रहि न सवइ हरि भगति विहाई ॥
 अस विचारि हरि भगति सयाने । मुक्ति निरादर भगति लुभाने ॥
 भगति करत बिनु जतन प्रयासा । ससृति मूल अविद्या नासा ॥

(उत्तर, ११६)

इस मूलगत चैतन्य या ब्रह्म को ही तुलसी ने "राम" कहा है, यह ज्ञान लेने से तुलसी की रामकथा की ऐतिहासिक या पौराणिक स्थितता का परिहार हो जाता है और वह अगतिक न रह कर गतिमान, सूक्ष्म और परव्ययक बन जाती है। तुलसी ने बड़े उत्साह से राम के इस ब्रह्म रूप को प्रकट किया है। जड़ो-मृग प्रकृति जिस भेद-बुद्धि का सृजन करती है उसे तुलसी ने 'माया' कहा है परन्तु उनके राम इस माया को उनके सारे समाज के साथ नदी की तरह नचात है क्योंकि वे मायापति हैं—

जो माया सब जगहि नचावा । जामु चरित लखि काहु न पावा ॥
 सोइ प्रभु भू विलास खगराजा । नाच नदी इव सहित समाजा ॥
 सोइ सच्चिदानन्द धन रामा । अज विम्यान रूप बलधामा ॥
 व्यापक व्याप्य अखंड अनता । अखिल अमोघ सक्ति भगवता ॥
 अगुन अदभ्र गिरा गोतीता । सबदरसी अनवद्य अजीता ॥
 निर्मम निराकार निर्मोहा । नित्य निरजन मुष्ट-सदोहा ॥
 प्रकृति पार प्रभु सब उर वासी । ब्रह्म निरीह विरज अविनासी ॥

(उत्तर, ७२)

इन मंडानियों में ब्रह्म राम के जिन गुणों का बोध है वे चैतन्य के ही गुण हो सकते हैं, जड़ के नहीं। यह चैतन्य अजन्मा विज्ञानरूप अनंत अविनाशी, व्यापक, अखंड, अखिन, अगुण इन्द्रियानीत, समदर्शी, निराकार, निर्मोह, नित्य, निरजन और अविनाशी होने पर भी समस्त नैतिक मूल्यों का मूल सात और प्रकृत्या सच्चिदानन्द होने के कारण अखिल सुख-सदोह है। इन विशेषणों की गहराई में उतरें तो भारतीय विज्ञान-दृष्टि का पता चलता है जो चैतन्य की परिपूर्ण मनुष्यात्मक निर्गुणात्मक कल्पना

बल विवेक दम परहित घोरे । छमा कृपा समता रजु जोरे ॥
 ईस भजनु सारथी मुजाना । विरति चर्म सतोष कृपाना ॥
 दान परमु बुधि सक्ति प्रचडा । वर विग्यान कठिन कोदडा ॥
 अमल अचल मन जोन समाना । सम जम नियम सिलीमुख नाना ॥
 कवच अभेद विप्र गुर पूजा । एहि सम विजय उपाय न दूजा ॥
 सखा धर्ममय अस रथ जाके । जीतन कहै न कतहुँ रिपु ताके ॥

(लका, ८०)

इस आत्मसाधना के विषय में सकल्प-विकल्प के बड़े सुन्दर और मनोमय चित्र हमें 'विनयपत्रिका' में मिलते हैं। कवि अपनी जीवन-चर्या के सबंध में अनेक विकल्प करता है, जैसे "कबहुक ही यह रहनि रहोगी" पद में, और रामचरितमानस के सत जानी-भक्त के रूप में इस जीवन की एक विस्तृत रूपरेखा प्रस्तुत करता है। तुलसीदास ही नवों सारे वैष्णव कवि आत्मपरिष्कार से ही आरंभ करते हैं और उनका साहित्य उनके स्वल्प, आत्मप्रबोध तथा आत्मोपलब्धि का ही साहित्य है। यह कहा जा सकता है कि वैष्णव संस्कृति का यह स्वरूप आदर्श मात्र है उसमें व्यावहारिक रूप से संपूर्ण राष्ट्र की संस्कृति बनने की क्षमता नहीं है परन्तु जितना बड़ा घेरा घेर कर वैष्णव संस्कृति चली है उतना बड़ा वृत्त किमी भी संस्कृति ने नहीं घेरा है। उसके समाधान सांप्रदायिक नहीं है और वह मानव मात्र के लिए नई जीवन-योजना प्रस्तुत करती है।

प्रकृतिप्रेम, परिवारनिष्ठा, वर्णाश्रम व्यवस्था तथा उदात्त चरित्र भी भारतीय संस्कृति के अभिन्न अंग रहे हैं। वैष्णव संस्कृति में इन तत्वों की स्थिति क्या है? कहा जाता है कि वैष्णव काव्य में प्रकृति उपेक्षित रही है, वह आराध्य के नाते ही प्रवेश पाती है और उसी को सार्थक करने में उसकी सफलता है। इसमें सदेह नहीं कि वैष्णव कवि के लिये प्रकृति परिवार, वर्णाश्रम, चरित्र सभी स्वतन्त्र रूप में उपभोग्य नहीं हैं, वे निवर्तित होकर ही प्रसाद रूप में ग्रहीत हो सकते हैं। 'नाते नेह राम के मनियत मुहुद सुसेष्य जहाँ लीं।' क्योंकि भक्त कवि-साधक आँख फोड़ना नहीं चाहता, इस अजन से अपनी दृष्टि ही बदलना चाहता है। आँख फोड़े बैसा अजन क्या हितकर होगा? लांक्षा है कि तुलसी प्रकृतिप्रेमी नहीं हैं परन्तु प्रकृति का जैसा सूक्ष्म निरीक्षण उनके काव्य में है, वैसा अन्यत्र कहाँ है? चित्रकूट के प्राकृतिक वैभव का वर्णन करते हुए वे प्रपाते ही नहीं। उनसे उपमान, प्रतिमान, प्रतीक मर्म, उदाहरण, सब प्रकृति से ग्रहीत हैं। तब यह कैसे कहा जा सकता है कि तुलसी प्रकृति-मोदक के प्रति विरागी है। इसी प्रकार तुलसी का वैराग्य पलायन न होकर जीवन के थोड़नम सत्कारों के भागलन का प्रयत्न मात्र है। उनकी परिवारनिष्ठा उनकी रामकथा में पग पग पर ध्वनित है और वर्णाश्रम तथा चारित्र्य का उनसे अधिक प्रबल प्रवृत्ति और नहीं मिलेगा? सच तो यह है कि वैष्णव संस्कृति (उसे तुलसी संस्कृति ही क्यों न कहें?) अन्तर्गत दृष्टि पर आधृत नई जीवित संस्कृति है जो अपनी गीमाओं के भीतर अधिक से अधिक सनातन का ग्रहण करने में समर्थ है और जिसमें मानव-नवरूप का अष्टतम आत्मसात हो गया है।

अ-राष्ट्रीय भोगवादी इस्लामी ? ईरानी ? मस्जुति के सम्मुख राष्ट्रीय त्यागवादी, ग्रहिस्त तथा आत्मशोधी वैष्णव मस्जुति की प्रतिष्ठा मध्ययुग का सबसे बड़ा चमत्कार है और तुलसी जैसे वैष्णव भक्त को यह श्रेय प्राप्त है कि इस घटना के अवतरण में उनकी साहित्यिक एवं साधनात्मक प्रतिभा समर्थ बन गयी है। सच तो यह है कि तुलसी मध्ययुग के हमारे सबसे बड़े राष्ट्रीय और सांस्कृतिक कवि हैं क्योंकि उनमें मूल-भूत भारतीय मूल्य कालिदास और वाल्मीकि में भी अधिक सुन्दर रीति से मकलित हुए हैं। उन्हें हम व्यास की समवस्था में रख सकते हैं जो काव्य की चिरतन जीवन-मूल्यों का प्रकाशक बनाने हैं। व्यास, वाल्मीकि, कालिदास, तुलसीदास और रवीन्द्रनाथ भारतीय सांस्कृतिक काव्य या राष्ट्रीयकाव्य के पाँच त्रयागन मस्वरण हैं। प्रत्येक सस्वरण नवीन होने पर भी प्राचीन पाठ के बहुत निकट है। इन कवियों में हमारे भारतीय राष्ट्रीय या सांस्कृतिक चेतना का विकासमान इतिहास भिन्न जाता है। इन्होंने युगधर्म के अनुरूप भारतीय राष्ट्रीयता को अभिव्यक्ति दी है, परन्तु आवरणपृष्ठ भिन्न होने पर भी इनकी रचनाओं के भीतर एक ही सांस्कृतिक मूल्यों की मूल-सलिला प्रवाहित हो रही है। वाल्मीकि, कालिदास और रवीन्द्रनाथ में काव्य का इन्द्रधनुषी वैभव हमें चमकृत करता है तो व्यास और तुलसी में मस्जुति का दीदीप्यमान तेज हमें पावन कर देता है। व्यास और तुलसी के युग, सांस्कृतिक मूल्यों के विघटन के युग थे, समृद्ध मस्जुति के युग वे नहीं थे। फलतः उन्हें काव्य-मस्कारों से दृष्टि हटा कर आत्मा के निराकार वैभव को सरल रूपरेखाओं में बाँधना पड़ा। उनका स्वर आकाशा और उल्लास का स्वर नहीं आत्मशोष और उत्सर्ग का स्वर है। परन्तु उनकी आत्मग्लानि की हम आत्महीनता न समझें। उसमें श्रेष्ठतम जीवन-मूल्यों के नवनिर्माण का मकल्प है और उन्होंने जिन कैलास-निचरो की कल्पना की है वे सामान्य जन के लिए प्रकल्पित हैं। इस ऊँचाई से देखने पर ही हम उनके सांस्कृतिक जीवन की समृद्धि और संपन्नता का अनुमान लगा सकेंगे।

२

मध्ययुग का साम्प्रतिक और राष्ट्रीय प्रतिनिधित्व हम दीन-इलाही के प्रवर्तक अकबर को दें या रामचरितमानस के महाकवि तुलसी को ? कहा जाता है कि मछाद अकबर ने जिन स्वर्णयुग का मूलपात किया, उसके मूल में समन्वय, सहिष्णुता और अभिजात्य सुरक्षित था। उसके आधार पर परिवर्ती काल में ताजमहल जैसी अद्वितीय कलाकृति निमित्त हुई और आहजहाँ के समय तक यह समन्वय अक्षुण्ण बना रहा। परन्तु इस संध में दो बातें हम भुला देते हैं। एक तो यह है कि सामंती मस्जुतियों में जन-संस्कृति बनने की क्षमता सामान्यतः नहीं होती और वे राष्ट्रीय संस्कृति न होकर वर्गविशेष की संस्कृति मात्र रह जाती हैं। स्वदेशी सामंती मस्जुति के सत्र में जब यह सीमा है तो विदगी गामती संस्कृति की तो इसमें भी घषिफ मोमाएँ हैं। दिल्ली-आगरे की मध्ययुगीन मस्जुति, पठान-ईरानी-तूरानी भौतिक सांस्कृतिक उपादानों और घरबी, (इस्लामी) धार्मिक उपकरणों पर आधारित थी। पठानों की संस्कृति में बहुत कुछ एतद्देशीय या क्योंकि गांधार-कुम का प्रदेश भारतीय सांस्कृतिक परंपरा का अविच्छिन्न अंग रहा है परन्तु मुगलों के साथ तूरानी-ईरानी संस्कार इतनी बड़ी मात्रा

में बाहर से आये कि पठान संस्कृति के ऊपर एक नया सांस्कृतिक भवन ही खड़ा हो गया जो भोगवाद, भाग्यवाद तथा विलासविभ्रमप्रधान कलाचेतना से चमत्कारक बना हुआ था। पूर्वमध्ययुग की राजपूत और पठान संस्कृतियों में अनेक प्रजाति-तत्त्व समान थे। और उनके उपकरण बहुत कुछ मध्य एशियाई होने के नाते विरोधी नहीं थे, परन्तु तुरानी-ईरानी संस्कृतियों पर अवलंबित मुगल संस्कृति एक कृत्रिम पौधा था जो भारतीय वातावरण में अधिक देर तक जीवित नहीं रह सकता था। उसने अपने प्रतिवाद के द्वारा शीघ्र ही विरोध खड़ा कर दिया। तुलसी के साहित्य में यह विरोध बड़ी सशक्त भाषा में प्रकटित है। तुलसी ने सनातन धर्म-संस्कृति के साथ मध्ययुगीन लोकसंस्कृति का गठबंधन किया और ग्रामीण संस्कारों में पुष्ट व्यापक मानव-चेतना को रामभक्ति का तेज और रामराज्य का स्वप्न देकर एक नवीन सांस्कृतिक अभियान की घोषणा की। नामदेव-रामानंद में आरम्भ होकर एकनाथ-तुकाराम-रामदास के मराठी संत-साहित्य तक हमें मध्ययुगीन संत-साहित्य का एक क्रमबद्ध प्रसार मिलता है। इस ऐतिहासिक विकास के बीच में तुलसीदास और उनके साहित्य की प्रतिष्ठा है। इस प्रकार तुलसी की ऐतिहासिक स्थिति केन्द्रीय बन जाती है और उनका साहित्य संत-साहित्य में मूर्त्यु स्थान को प्राप्त होता है। इस संपूर्ण साहित्य-विकास में हम वैष्णव धर्म और संस्कृति को धीरे-धीरे खुलता पाते हैं। दीन-इलाही अकबर का स्वप्न मात्र था। "कुछ इतिहासकार उसे अकबर की राजनैतिक चाल भी कहते हैं"। और उसका समन्वय कृत्रिम, औपचारिक तथा अवैज्ञानिक था। उसके केन्द्र में न कोई महान् व्यक्तित्व था, न किसी प्रकार की उदात्त साधना। ऐसी स्थिति में वह आकाशबेली बन कर नष्ट हो गया। परजीवी पौधा बितनी देर तक ठहरता? परन्तु संत-साधना की पीठिका पर स्थित तुलसी का रामकाव्य नवीन सांस्कृतिक उत्थान का महामंत्र बन गया क्योंकि उसके पीछे मैकडो मनी, भक्तो, मगीतज्ञो और कलाविदो का आत्मदान था और उसकी भूमि अपने देश की ही उर्वरा भूमि थी। उसकी जड़े उपनिषद्, गीता तथा पुराणों में थी और उसका छायाच्छद भारतीय काव्य परंपरा में प्रथित पल्लवों की हरीतिमा और पुष्पों के शोभा-भार में अलंकृत था। उसने देश के लोकजीवन से अपना रस खींचा और गंध-मधु के अक्षय आत्मदान से सारे देश को आनंद-कानन बना दिया। इस तुलसी-रूपी जगम-तह पर रामदास-रूपी भ्रमर की शोभा दर्शनीय थी। स्वयं राम उसकी गंध-माधुरी पर मुग्ध हो गये तो सहृदय जनों का तो कहना ही क्या? तुलसी-साहित्य के शब्द-जड पर जिस संस्कृति की छाप है, वही मध्ययुग की सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय चेतना का प्रतिनिधित्व कर सकती है। दीन-इलाही उसके सामने झूठ-हत्या से अधिक महत्व नहीं रखता। विदेशी पौधों की कलमें लगाकर राजोपवन तैयार किये जा सकते हैं, उनमें महाकांतारों की नैर्गमिक शोभा नहीं होती। दीन-इलाही की असफलता से यह सिद्ध हो गया कि प्राणवान ही प्राण का मंचय कर सकता है, धर्म के कृत्रिम वर्तमान से राजनीति शोभनीय नहीं बन सकती। मध्ययुगीन वैष्णव संस्कृति के महावन में तुलसी अक्षय-वट की भाँति प्रतिष्ठित है और उनके साहित्य के द्रोण-मुट में वैष्णव संस्कृति का अक्षय मधु महाकाल के कोप से बच कर अनंत अमीम के लिए सुरक्षित रह गया है।

जिन ग्रंथों में श्रीर जितनी दूर तक तुलसी को आध्यात्मिक जीवन का महाकवि कहा जा सकता है उन ग्रंथों में श्रीर उनकी दूर तक कदाचिन् शक्त को छोड़ कर महार के विमो भी रवि को इसी विशेषता में अभिहित नहीं किया जा सकता । इसमें संदेह नहीं कि हमारे महाकवियों की भूमि आध्यात्मिक रही है । व्यास, वाल्मीकि और कालिदास तीनों धर्मदृष्टि-मपन्न हैं यद्यपि तीनों में यह दृष्टि विशेष व्यवहारदर्शन, नैतिक जीवन और मीन्द्रपंचेतना के तीन विभिन्न रूपों में प्रकाशित हुई है । परन्तु इन कवियों का वाक्य आध्यात्म में उतना ओतप्रोत नहीं है जितना तुलसी या मूरदास का काव्य । आध्यात्मिक जीवन आंतरिक जीवन है, वह भौतिक जीवन न होकर आत्मा का जीवन है श्रीर तुलसी के काव्य में इसी आंतरिक तथा आत्मिक मर्य की वाणी मिसी है । कहा जाता है कि तुलसी का काव्य जीवन के प्रतिपेक्ष का काव्य है, वह विरागात्मक है, उसमें जीवन की अस्वीकृति है अथवा पलायन है, परन्तु ऐसा कह कर हम जीवन को बहिर्चेतना तक सीमित कर देते हैं जो निश्चय ही एकांगी दृष्टि है । अंतरंगी जीवन भी कम महत्वपूर्ण नहीं है वरन् एक प्रकार से बहिर्जगत हमारे अंतरंग में ही प्राणवान बनता है । बाहर जा है वह तथ्यगत, अनेकरूपी और विविध है । वह अयंवान सभी है जब उसमें केन्द्रीयता की स्थापना हो और यह केन्द्रीयता दृष्टा व आत्मिक व्यक्तिगत, दृष्टिकोण का ही फल है । फलतः यह कहा जा सकता है कि तुलसी का बहिर्जीवन के प्रति निपेक्ष या विराग उनकी आंतरिक सपन्नता का ही चोतक है । विराग इसलिए कि राम के प्रति उत्कृष्ट और परिपूर्ण राग का सग्रह हो सके । जैसे विराग अपने में निरर्थक है । तुलसी केवल राम के नात ही बहिर्जगत के 'नाते-नह' मानते हैं- इसीलिए उनके प्रकृति प्रेम, मानवीय मर्ष, कविम तथा जीवन चेतना का एकमात्र लक्ष्य 'राम' हैं । ये 'राम' पौराणिक या धर्म-तारी राम मान नहीं हैं । इनसे तुलसी का आध्यात्मिक जगत पूर्णतः ओतप्रोत है । वस्तुतः वे उनके आध्यात्मिक जगत के प्रतीक मान हैं जो चरम मर्य होने के साथ बहिरांतर को समान रूप से आप्नुत विधे हुए हैं । उनके "राम" के इस प्रतीक-रूप को समझने पर ही हम उनके साहित्य के महत्व को ठीक ठीक समझ सकेंगे और उसे आध्यात्मिक मित्र करने में समर्थ होंगे ।

। इसीलिए जब सस्कृति की बात उठनी है तो हम तुलसी के काव्य में उसे भरपूर पाते हैं, परन्तु वह उस सस्कृति के भिन्न है जो व्यास, वाल्मीकि और कालिदास के काव्य में सुरक्षित है । वास्तव में भारतीय सस्कृति एक और अविच्छिन्न है परन्तु इन महाकवियों में उसके विभिन्न पक्षों पर बल मिला है । व्यास में भारतीय सस्कृति की धर्मशीलता है, वाल्मीकि में चरित्रमूलकता, कालिदास में मीन्द्रपंचेतनता का प्रकृति, नारी और जीवन के प्रति उनके अवाध तथा कोमल आकर्षण में प्रत्यक्ष है । तुलसी में भारतीय सस्कृति का अतर्भूत आंतरिक पक्ष, आध्यात्म, पल्लवित हुआ है । शेष सब कुछ भग बन कर आया है । इसी में तुलसी के काव्य की रूपरेखा ही भिन्न है । यदि वह किसी अन्य कवि से मिलती है तो व्यास में ही, परन्तु उनके ग्रंथों में व्यास की आत्मसमर्पित रेखावन-पद्धति के साथ

सामाजिक समाधि-भाषा भी है। उन्होंने सत्य-शिव-सुन्दरम् में "शिव" को ही महार्घता दी है और उसमें अद्वैतम् एव आनन्दम् को जोड़ कर उसे पंच-भूमी बनाया है।

प्रारम्भ में ही यह बता देना है कि तुलसी-संस्कृति कहने से यह तात्पर्य नहीं कि जिस संस्कृति को हमारे खी "मानस" और अन्य रचनाओं में मिलती है वह एकाततः तुलसी का आविष्कार है। उसमें बहुत कुछ (कदाचित् सभी) परंपरागत है, प्राचीन है, परन्तु तुलसी के साक्षात्कार ने उसे नवीनता प्रदान की है और वह उनका अनुभूत सत्य बन गया है। स्वयं तुलसी "नानापुराणनिगमागमसम्मत" कह कर अपने सांस्कृतिक दाय की ओर इंगित करते हैं। उनका सांस्कृतिक जगत सब धर्मों का सारभूत सत्य है। उनकी आध्यात्मिक संस्कृति में भारतीय आध्यात्मिक चेतना ही नहीं, मानव-मान की मूलभूत तथा प्रसरणी आध्यात्मिकता मूर्तिमान हुई है। इसी से उसमें सार्वभौमिक प्रश्न और समाधान प्रस्तुत हैं। देशकालजातिनिरपेक्ष विश्व-मानव को तुलसी ने आत्मिक स्तर पर साकार किया है। यह उर्वरा धरती मानव-मान के लिए समान रूप से उपलब्ध है, परन्तु भारतीय जीवन में उसका अपेक्षाकृत अधिक उपयोग हुआ है। उपनिषद् गीता, भागवत और रामचरितमानस वैष्णव परम्परा के भीतर इसी अध्यात्म-भूमि का प्रकाशन करते हैं परन्तु बौद्ध साहित्य और शैव तथा तंत्र ग्रंथों में विभिन्न पर्यायों में समानान्तर रूप से इसी भूमि का प्रसार है। तुलसी के साथ जोड़ कर हम इस संस्कृति को मध्ययुग की ऐतिहासिकता देते हैं, उसे व्यक्तिगत साधना से सम्पन्न करते हैं और अपने अत्यन्तसमीची समीकरण की ओर इंगित करते हैं। यह संस्कृति तुलसी के व्यक्तिगत जीवन (या व्यक्तित्व) की अनिवार्यता थी परन्तु उसमें शाद्वत जीवन-धर्म भी उसी अनिवार्यता और सक्तिमत्ता से प्रबलमान है।

इस तुलसी संस्कृति का प्रथम सोपान भौतिक जगत से परे सर्वव्यापिन् चिन्मय जगत् की सत्ता है। यह चिन्मय जगत धर्ममय, मूलभूत और अतर्णी है। उपनिषद् के शब्दों में वह "सत्यस्य सत्य" और "एकम् अद्वितीय" है। वह "अज्ञातम्, अमृतम्, एकतम्, असंस्कारतम्" है। पदार्थ मान नित्य है, परन्तु नश्वर पदार्थों से परे श्रुत और सत्य के रूप में सूक्ष्म, चिन्मय, सच्चिदानन्द, अद्वैत वास्तविकता विराजमान है। इसी चरम सत्ता को तुलसी ने "राम" में मूर्तिमान किया है राम ब्रह्म है। वही एकमान सत्य है। तुलसी उन्हें "हरि", "हृण्", "विष्णु", "शिव" आदि अनेक पर्यायों से याद करते हैं, परन्तु इस मूलभूत चिन्मयता के प्रति उनका पूर्व गृह निरन्तर बना रहता है। कागभुसुण्डि-प्रसंग में प्रविलस ब्रह्माण्ड में, अनेक सर्ग-प्रलय के बीच में तुलसी ने इस चिन्मयता (ब्रह्म या राम) को एकमात्र अपरिवर्तनीय माना है। वे राम को इस प्रकार परिभाषित करते हैं।

राम सच्चिदानन्द दिनेसा । नहिं तहैं मोह निसा लवलेसा ॥

सहज प्रकास रूप भगवाना । नहिं तहैं पुनि विग्यान बिहाना ॥

हरप विपाद ग्यान अग्याना । जीव धर्म अहमिति अभिमाना ॥

राम ब्रह्म व्यापक जग जाना । परमानन्द परैस पुराना ॥

(बालकाण्ड, ११६)

राम ब्रह्म चिन्मय अविनासी । सर्व रहित सब उर पुर वासी ॥

(वही, १२० क)

संशय सर्प प्रसन उरगादा । दामन मु कर्कश तर्क विपादा ॥
 भय भंजन रंजन मुर यूयः । प्रातु सदा नो कृपा वर्याः ॥
 धमलमसिलमनवद्धमपार । नोमि राम भंजन महि भार ॥
 भक्त कल्प पादप आरामः । तर्जन क्रोध लोभ मद कामः ॥
 प्रति नागर भव सागर सेतुः । प्रातु सदा दिनकर कुल केतुः ॥
 प्रतुलित भुज प्रताप बल धामा । कलिमल विपुल विभजन नामा ॥
 धर्म धर्म नर्मद गुण ग्रामः । संतत स तनोतु मम रामः ॥
 जदपि विरज व्यापक अविनासी । सबके हृदय निरतर वामी ॥

(अरण्य० ११)

तात राम नहि नर भूपाला । भुवनेस्वर कालहु कर काला ।
 ग्रह्य अनामय अज भगवता । व्यापक अजित अनादि धनता ॥
 गो द्विज धेनु देव हितकारी । कृपासिंधु मानुष तनुधारी ॥
 जन रजन भजन खल प्राता । वेद धर्म रच्छक सुनु भ्राता ॥

(सुन्दर, ३६)

विस्वरूप रघुवस मनि, करहु वचन विश्वासु ।
 लोक कल्पना वेद कर, अग अग प्रति जासु ॥
 पद पाताल सीस अज धामा । अपर लोक अग अग विस्तामा ॥
 अकुटि विलास भयकर काला । नयन दिवाकर कच धनमाला ॥
 जासु ध्यान अस्विनीकुमारा । निसि अरु दिवस निमेष अपारा ॥
 सवन दिसा दस वेद बखानी । मारुत स्वास निगम निज बानी ॥
 अधर लोभ जम दसन कराता । माया हास बाहु दिगपाला ॥
 आनन अनल अबुपति जीहा । उत्पति पालन प्रलय समीहा ॥
 रोम राजि अष्टादस भारा । अस्थि सैल सरिता नस जारा ॥
 उदर उदधि अधगो जातना । जगमय प्रभु का बहु कल्पना ॥
 अहकार सिव बुद्धि अज, मन ससि चित्त महान ।
 मनुज वास सचराचर, रूप राम भगवान ॥

(लंका० १५)

यह रामतत्व का निर्गुण निर्वैयक्तिक स्वरूप है जो साक्षात्कार विज्ञान का विषय है । यह भावसाधना का विषय नहीं हो सकता । भाव-साधना के लिए ही ब्रह्म को समुण मान कर उसके साथ अनेक मानवीय सम्बन्धों की कल्पना की गई है । तुलसी ने इन मानवीय सम्बन्धों में से एक को विशेष रूप से चुना है । वे राम को 'स्वामी' के रूप में देखते हैं और उनसे सेवक-सेव्य भाव का नाता जोड़ते हैं । राम के ऐतिहासिक अथवा

पौराणिक स्वरूप से उनकी इस मान्यता की रक्षा भी हो जाती है। क्योंकि राम राजा हैं। लोहसप्रही तथा धर्म संस्थापक हैं। वे दुष्टों के दण्डदाता और साधु मात्र के परि-
त्राता हैं। युगधर्म को पहचान कर तुलसी ने इसी कल्याणकारी रूप में राम की अभि-
वन्दना की है। परन्तु तुलसी यह जानते हैं कि ये व्यक्तिगत तथा बौद्धिक सबध ब्रह्म
जिज्ञासा का सब कुछ परिशेष नहीं कर देते, चिन्मय परोक्ष सत्ता का महदास इनसे
बाहर रह जाता है। नभचुवी कैलाश-शिखरो की ऊँचाइयाँ ग्रन्थकार में छो गई हैं और
हमारी आँखें पदतल में पड़े हुए पर्वतीय विस्तार को ही देख पाती हैं।

तुलसी-संस्कृति की दूसरी धारणा है कि यह चरम सत्ता मानव-हृदय में प्रतर्क्यामिन्
के रूप में निवसित है। मानवात्मा में ब्रह्म का निवास है। 'तद्दूरै तदवतिके' कह
कर उपनिषद् ने जिस अन्यतम नैकट्य की कल्पना की है, वह संत-साधना का अनुभूत
सत्य है। बौद्धों का भी विश्वास है कि आदि बुद्ध सूक्ष्म रूप में सबके हृदय में विराजमान
हैं। सर्वव्यापिन् चिद्शक्ति ब्रह्म ही मानव-हृदय के भीतर आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित
है। इस प्रकार भीतर-बाहर समान रूप में एक ही चिन्मयता का प्रसार है। सब तो यह
है कि ब्रह्म और आत्मा पर्यायवाची शब्द हैं क्योंकि उसी एक सर्वव्यापिन् और प्रतर्क्यामिन्
चिन्मय शक्ति के लिये दोनों का उपयोग हुआ है। राम के प्रति आस्था इसी बहिःतर-
भूत चरमसत्ता की अनुभूति का दूसरा नाम है और रामभक्ति इसी चिन्मयता के प्रति
भक्त का तादात्म्य-भाव है।

नीसरे, यह चरम वास्तविकता मनुष्य के लिए परमादर्श है जिसे सत्य, शिव,
सुन्दरम् के रूप में कल्पित करने की चेष्टा हुई है। मनुष्य के सभी मानदण्ड यहाँ आकर
समाप्त हो जाते हैं। ज्ञान, भक्ति, कर्म, योग सब की पराकाष्ठा ईश्वर है। वह परम सत्य
परम शिव, परम आनन्द है। सभी धर्मों का एक मात्र लक्ष्य इसी परात्पर की उपलब्धि
है। उसे पाकर ही परम शांति की प्राप्ति होती है क्योंकि शाश्वत होने के कारण वही एक
प्रकार से सप्रहणीय है। भगवान् बुद्ध ने स्पष्ट कहा है : यदभिनच्चम् तम नालम्
अभिनिदितम् नालम् अभिवादितम् नालम् अज्झोसितम्। जो शाश्वत् नहीं है वह मनुष्य
के लिए न आनन्द का विषय हो सकता है, न अभिवादन का, न आकर्षण का। इसी अतिम
लक्ष्य को तुलसी ने राम कहा है और उन्हें एक मात्र वास्तविकता माना है। उन्होंने
राम, रामभक्ति और रामाश्रित जीवन को मानव-जीवन का चरम लक्ष्य माना है।
बौद्धों की कल्पना यह है कि यह वास्तविकता मानवीय मन्त्रों में प्रेम के रूप में प्रकाशित है।
महापान-दर्शन में 'महाकरणाचित्तम्' को 'बोधि' का मार बतलाया गया है। तुलसी के
राम भी परम कारुणीक हैं। भक्त की ओर से भक्ति और भगवान् की ओर से कृपा का
प्रसार भारोहण भवरोहण के दो प्रमुख सूत्र हैं। परन्तु मनुष्य-मनुष्य के पारस्परिक
सम्बन्धों में 'परहित-धर्म' के रूप में इसी कृपा की अपरिशील व्याप्ति है। तुलसी स्पष्ट
बताने हैं।

परहित सरिम धर्म नहि भाई । परपीडा सम नहि अघमाई ॥

तुलसी ने इस धर्म को 'सत-स्वभाव' के रूप में ग्रहण किया है और सत-चर्या
की रूपरेखा यों प्रस्तुत की है :—

कबहुक ही यहि रहनि रहोंगो ।

श्री रघुनाथ-वृषानु-वृषा ते सत मुभाव गहोंगो ॥

यथालाभ मतोप सदा काहू सों बछु न चहोंगो ।

परहितनिरत निरतर मन त्रम वचन नेम निवहोंगो ॥

परप वचन अतिदुसह सवन मुनि तेहि पावक न दहोंगो ।

विगत मान, सम सीतल मन, परगुन, नहि दोष बहोंगो ॥

परिहरि देहजनित चित्त, दुख मुग्य समबुद्धि सहोंगो ।

तुलसिदास प्रभु यहि पथ रहि अविचल हरि भक्ति लहोंगो ॥

(विनयपत्रिका, १७२)

परन्तु भक्त के लिए मानव धर्म भगवान के नाते ही धर्म है। इसीलिए तुलसी का मानववाद कोरा बुद्धिवाद न होकर आध्यात्मिक एवात्मता अथवा गता मात्र की चिन्मयता पर आधारित है। 'नाते नेह राम के मनियत गुहद मुमैध्य जहाँ लीं' पंक्ति में तुलसी ने अपनी इसी आध्यात्मिक मानववादी प्रेरणा का स्पष्ट किया है। इसी त्रियात्मक वेदात्त का मूलोधार है। यह स्पष्ट है कि हम भक्तों और आत्मा को पलायनवादी नहीं कह सकते क्योंकि वे मनुष्यमात्र के प्रति अपनी वृत्तब्यनिष्ठा का जाग्रत करन के लिए ही प्रपचात्मक क्षुद्र वधनों को तोड़ते हैं। उनका विराग आत्मप्रसार ही कहा जा सकता है। उनमें विराट् चैतन्य की अनुभूति के द्वारा आत्मसर्वोच्च का ध्वनीती मिलती है। यौद्धधर्म की महापरुषा की अनुभूति की तरह वैष्णव धर्म की चिन्मयता की यह सश्रिय अनुभूति भी श्रेष्ठतम मानव धर्म है और उसे प्रकारांतर ही समझा जा सकता है।

पाँचवी धारणा है कि रामाश्रित जीवन नैतिक जीवन है, आत्मदानी और बलिदानी जीवन है। बेराग्य, आत्मसमर्पण, नैतिक अनुशासन और समय हरिभक्तिपथ के अनिवार्य घग हैं। व्यक्तिगत रूप में ध्यान, धारणा, नामस्मरण आदि में इन मार्ग का प्रवासन है। तुलसी ने नवधा या दशधा भक्ति के रूप में अपने हरिभक्तिपथ की विस्तृत भूमिका हमारे सामने प्रस्तुत की है।

ऋग्वेद की ऋचाओं में हमें आदि मानव की सुख-समृद्धि की आकांक्षा मिलती है, परन्तु धीरे धीरे चरम सत्ता "ईश्वर" ही मनुष्य की आकांक्षा का लक्ष्य बन गई है। रहस्यधर्मी मर्मों सन्तों की यही पुकार है। साक्षात्कार के लिए तीव्र आग्रह मानव की सर्वोच्च भाव साधना बही जा सकती है। इसी ने कालांतर में मोक्ष या निर्वाण के प्रति आकांक्षा का रूप धारण किया है। मोक्ष या निर्वाण का तात्पर्य है उन सब प्रपञ्चों से मुक्ति जो ईश्वर-साक्षात्कार में बाधक हैं और अतः स्वेच्छा या ईश्वरेच्छा में ही पर्यवसान। इस आत्मसमर्पण को ही भक्ति कहा गया है जिसे मध्ययुगीन सन्तों ने पंचम पुष्टपार्थ के रूप में स्थापित किया है। भक्त इस सत्तार में 'रामराज्य' की स्थापना चाहता है और अपने भीतर इस रामराज्य का अनुभव परिपूर्ण आत्मसमर्पण के रूप में करता है। नामस्मरण इसी विनयमूलक भक्तिभाव का चरमात्मक है। तुलसी

ने तो नाम को "राम" से भी बड़ा बतलाया है और उसे रामचरितमानस की भूमिका के रूप में रखा है। उनका मत है :—

समुभक्त सरिस नाम अरुनामी । प्रीति परसपर प्रभु अनुगामी ॥
नाम रूप दुइ ईस उपाधी । अकथअनादि सुसामुभि साधी ॥
को बड़ छोट कहत अपराधू । सुनि गुन भेदु समुभिहहि साधू ॥
देखिअहि रूप नाम आधीना । रूप ग्यान नहि नाम बिहीना ॥
रूप विसैप नाम बिनु जानें । करतल गत न परहि पहचानें ॥
सुमिरिअ नाम रूप बिनु देखें । आवत हृदय सनेह विसैपें ॥
नाम रूप अति अकथ कहानी । समुभक्त सुखद न परत बखानी ॥
अगुन सगुन विच नाम सुसाखी । उभय प्रबोधक चतुर दुभागी ॥

(बाल, २१)

नाम की उपयोगिता रूप को विशेषत्व में बाँधने और उसे महार्थ बनाने में है। इसीलिए सगुणोपासना में नाम अत्यन्त उपयोगी वस्तु है परन्तु निर्गुण ब्रह्म (ब्रह्म राम) से भी नाम को बड़ा बतलाया गया है क्योंकि नाम का अर्थ है मूल्य और नामस्मरण से अनायास ही नये मूल्य की सृष्टि हो जाती है। प्रदन अन्ततः यह है कि हमारे मूल्य चिन्मय हैं या जडमय। नाम देकर हम परोक्ष में पदार्थ को सार्थकता देते हैं और उस पर गुणोपपत्ति विशेषताओं का आरोप करते हैं उससे ही हमारे भावबोध को स्थायित्व की प्राप्ति होती है। तुलसी ने अनुसार ब्रह्म का ब्रह्मत्व रत्नच्छाया की भाँति स्वप्रकाश है

व्यापक एक ब्रह्म अधिनासी । सत चेतन धन आनन्दरासी ॥
अस प्रभु हृदय अछत अधिकारी । सकल जीव जग दीन दुखारी ॥
नाम निरूपन नाम जतन से । सोउ प्रगटत जिमि मोल रतन से ॥

(वही, २२)

इस तर्क-शृङ्खला पर चलते हुये तुलसी चिन्मयत्व के निराकार और साकार दोनों रूपों के भीतर भाव-साधना प्रयत्न चिन्मयत्व की प्रतीति को महत्वपूर्ण रूप में प्रतिष्ठित करने हैं। यह गम्भीर भावबोध ही तुलसी के व्यक्तित्व और उनकी साधना की देन है। छटा साधना कदगा, मंत्री प्रयत्न अहिमा का मदेश है जो जीवन की असुखता तथा चिन्मयता के प्रति त्रिप्राप्तक भावविश्वसक्ति का ही दूसरा नाम है। भगवान राम के चरित्र में कवि ने इसे सम्पूर्ण रूप से मूर्तिमान किया है। वे परम वारणाव हैं। उनकी कदगा ही भक्त का वन और आवासन है। इसे ही तुलसी ने भक्तवत्सलता का नाम दिया है। उनका सम्पूर्ण साहित्य भक्त के आत्मसमर्पण-भाव और भगवान की भक्त-वत्सलता का ही उदाहरण कहें जा सकता है। "विनयपत्रिका" में भक्त और भगवान के इस मवध को अत्यन्त नेकट्य का रूप दे दिया गया है और उसको प्रामाणिक चिन्मय भाव-साधना में दुई है। यह भाव साधना अत्यन्त आत्मिक है और इसमें मानवीय महत्त्व-विकल्प तथा मृदुमत्त आध्यात्मिक परिष्कृति का चित्र आकर्षक ढंग से उभरा है। कहने

या तात्पर्य यह है कि मन को सर्वोदिक भगवान की वक्षणा और भक्तवत्सलता का ही प्रसार दिगन्तार्ध पड़ता है और इसी में उसे मूलगत चिन्मयता की जनक दिगन्तार्ध पड़ता है। इसी भावभूमि पर वह विद्वन्मन्त्री की अनुभूति प्राप्त करता है। जैसे तुलसी ने स्वयं भगवान राम के मूल से मित्रता के विनिष्ट गुणों का वर्णन कराया है और उनके राम मित्रता के आदर्श बड़े जा सकते हैं। परन्तु व्यापक रूप से विद्वन्मन्त्री की वक्षता भी उनमें परिपूर्ण रूप से दिगन्तार्ध देती है। यह विद्वन्मन्त्री ही उनके माहिर्य में मत की "रहनि" बन कर सामने आई है। तुलसी कहते हैं—

पाज कहा नरतनु धरि सार्यो ।

पर-उपकार मार श्रुति को जो सो घोषेहु न विचार्यो ॥

द्वैत मूल, भय मूल, संग फन, भवतर्ग टरे न टार्यो ।

राम-भजन तीर्थन कुठार लैं सो नहि काटि निवार्यो ॥

ससय-सिंधु नाम-बोहित भजि निज आतमा न तार्यो ।

जनम अनैक विवेक-होन बहु जोनि भ्रमत नहि हार्यो ॥

देनि आन की सहज सपदा द्वेष-अनल मन जार्यो ।

सम दम दया दीन-पालन सीतल हिय हरि न सभार्यो ॥

(विनय०, २०२)

वैष्णव भक्ति-परम्परा में विद्वत् नैतिक और आध्यात्मिक भूमि पर ग्रहणा का अपार महत्व है क्योंकि उसी में प्राणिमात्र की एकारमता तथा चिन्मयता का प्रकाशन सम्भव है। परन्तु यह ग्रहणा-भाव से भिन्न है। इसमें दानवीय शक्तियों के विच्छेद कटिबद्धता का भाव मिश्रित है। शीता की 'मदायदाहि धर्मस्य' वाली घोषणा ही रामचरितमानस की भूमिका बन गई है। हिंसा-ग्रहणा सम्बन्धी यह द्वन्द्व राम के व्यक्तित्व में ही समाधान पाता है और कवि स्पष्ट रूप से कहता है—“राम धर्मस्य बुद्धि मन बानी ।” (बाल० १२१) वह राम-जन्म के कारणों का वर्णन करता हुआ धर्म में धर्म के अक्षरोप और अधर्म के आतंक को ही मूल कारण बताता है—

जब जब होइ धरम कै हानी । वाढ़हि असुर अधम अभिमानी ॥

करहि भनीति जाइ नहि वरनी । सीदहि विप्र धेनु सुर घरनी ॥

तत्र तत्र प्रभु धरि विविध सगेरा । हरहि कृपानिधि सज्जन पीरा ॥

असुर मारि थापहि सुरन्ह राखहि निज श्रुति सेतु ॥

जग विस्तरहि बिसद जस राम जन्म कर हेतु ॥

(बाल० १२१)

इस भूमिका पर वैष्णव धर्म को हिंसा का समर्थन नहीं कह सकते क्योंकि यह हिंसा ग्रहणा के घोषक और सरसक तत्त्वों के सबर्द्धन के लिए ही है। और हिंसा के शमन के लिए ही सात्विकी हिंसा के रूप में राक्षस-वध की वक्षता की गई है और यह हिंसा व्यक्ति द्वारा नहीं, स्वयं भगवान द्वारा न्यायित

होती है। परम कारुणिक राम अपनी भक्तवत्सलता और कृपा से द्रवित होकर हो भक्तों और सद्बृत्तियों के परित्राण के लिए हिंसा का आश्रय लेते हैं। जीवन की चिन्मयता और पावनता के सरक्षण के लिए की गई हिंसा धर्म का अनिवार्य अंग है, ऐसा तुलसी मानते हैं परन्तु इसमें श्रेष्ठतम नैतिक और मानवीय मूल्यों का बहिष्कार और अस्वीकार कही भी नहीं है। रामचरितमानस के स्वरूप की स्थापना करते हुए तुलसी रामभक्ति को प्राथमिकता देते हैं और पश्चात् राम के चरित्र को। इसके बाद राम-रावण युद्ध के रूप में वे काव्य और रस की महाधारा की कल्पना करते हैं और अंत में इन तीनों धाराओं का पर्यवसान राम के स्वरूप में करते हैं। यही उनके रामचरित-मानस की योजना है। उन्होंने इसे यों रखा है—

रामभगति सुरसरितहि जाई । मिली सुकीरति सरजु सुहाई ॥
सानुज राम समर जसु पावन । मिलेउ महानदु सोग सुहावन ॥
जुग विच भगति देवघुनि धारा । सोहति सहित सुविरति विचारा ॥
त्रिविध ताप त्रासक तिमुहानी । राम सरूप सिंधु समुहानी ॥

(वाल्मीकि ४०)

इस स्थल पर "राम समर" को "जसु पावन" कह कर तुलसी धर्मयुद्ध की सार्यकता का ही उद्घोष करते हैं। इस भूमिका पर वैष्णव धर्म की अहिंसा अकर्मण्यता अथवा अवसादजन्य-कातरता नहीं रह जाती। वह आंतरिक-शक्ति से श्रोतप्रोत अधर्म के प्रति खड्गबद्धता बन जाती है। धर्म के इस व्यापक और सूक्ष्म स्वरूप में हिंसा-अहिंसा के द्वन्द का समाधान स्वतः होता है।

सातवीं बात यह है कि यह अध्यात्म-साधना सीमा से आगे बढ़ कर असीम को अपने भीतर आत्मसात् कर लेती है। "सुखावती", "ब्रह्मनिवाण" और "परिनिष्वाण" परम सुखम् अथवा "महामुह" के रूप में जिस तादात्म्यता की कल्पना प्राचीनों ने की थी, उसी को तुलसी ने अपनी जीवन-साधना बनाया है। परन्तु यह साधना व्यक्तिगत चेतना मात्र नहीं है, वह समष्टिगत जीवन-चेतना भी है। तुलसी के समस्त काव्य में इसी की स्फूर्ति व्याप्त है। वह अपने ही जीवन को राममय बना कर साधना अथवा भक्तिधर्म की इतिश्री नहीं समझने। उन्होंने सभी को राममय बनाना चाहा है। उनका कवि वर्म इसी अथक प्रयास का प्रमाण है।

संक्षेप में, यह कहा जा सकता है कि तुलसी की सांस्कृतिक चेतना भारतीय अध्यात्म-चेतना का ही दूसरा नाम है। उन्होंने संस्कृति को अध्यात्म का पर्याय माना है क्योंकि वही मानव के आचार-विचार और व्यवहार का मूलाधार है। उसी से चरित्र, नैतिकता, जीवन-दृष्टि तथा प्रवृत्ति-दर्शन का तार जुड़ता है। उन्हें अलग-अलग न देख कर तुलसी मूल में देखते हैं। फलतः अध्यात्म का जितना और जैसा प्रसार हमें तुलसी में मिलता है, वैसा अन्यत्र असंभव है। रामकथा उनके लिए साधन-मात्र है, उदाहरण मात्र है क्योंकि उममें उनकी 'राम'भावना पूर्णतः चरित्रार्थ होती है। वह ऐतिहासिक या पौराणिक सत्य न होकर भाव-सत्य है क्योंकि उसमें राम का नाम ही नहीं, उनका

कलंडय भो है । यह कलंडय वात्सलोनि और वाविदाम में पारिव्रिव भूमि पर प्रतिष्ठित है यथोक्ति उनका राम मादय के श्रेष्ठतम धारमं ॥, नरश्रेष्ठ हैं, परन्तु तुलसी के लिए राम-कथा देवकथा । (इष्टदय कथा) है, और उसमें उन्होंने प्रखण्डता तथा घनतता का व्यापित देगी है । “हरि घनत हरि कथा घनता” यह नर उन्होंने रामकथा में पाटी मोलिकता को गुं जाइय कर दी है और यह मोलिकता राम को विष्णुत्व (अवतार) से ऊपर उठा कर ब्रह्मत्व, (परात्पर) तक ले जाती है । इस प्रकार तुलसी में परंपरागत रामकथा का पर्यवसान रामत्व (ब्रह्मत्व अथवा ब्रह्म-भावना) में होता है और अतर्थाभिन् हाने के नाते उनके राम उनकी भाव-माधना (भक्ति) के प्राप्तवन भी बने रहते हैं । फलतः राम में निर्गुण और मगुण का समाधान हो जाता है और वह एक साथ ज्ञान (विज्ञान अथवा साक्षात्कार) और भक्ति (व्यक्तिगत भावमाधना) के केन्द्र बन जाते हैं । ज्ञानमार्गी दृष्टि-कोण निर्ययक्तिव दृष्टिकोण है और भक्तिमार्गी दृष्टिकोण संयक्तिव, परन्तु दोनों के सदा एक ही “राम” हैं, दोनों चैतन्य की अनुभूति के दो स्वरूप हैं । निर्गुण राम में चैतन्य का ऐसा बाध है जो रामरस, तटस्थ, मूलभूत तथा अनावांछी है । मगुण राम में यही चैतन्य सरल आत्मव्यक्ति काव्यिक व्यक्तित्व तथा प्रतीकारमय बन कर सामने आता है । एक में ब्रह्मकार, मन, बुद्धि का प्रकाश है तो दूसरे में सम्यक्त हृदय का ज्ञानद मूर्तिमान है । कर्म की भूमि इन दोनों भूमियां को जोड़ती है क्योंकि उसमें विवेक और प्रेम (कल्याण) दोनों का प्रसार है । श्रद्धा मैत्री तथा कृपा में ही मनुष्य के कर्म की ज्योति जाग्रत होती है । तीनों के मूल में अहिंसा-धर्म है जो मूलतः चैतन्य का धर्म है । इसी चैतन्य का तुलसी ने राम तथा रामरस में साक्षात्कार दिया है ।

रामचरितमानस के उत्तरकाण्ड (दो० ८६-९०) के अंत में तुलसी ने अपने भक्तिवाद की रूपरेखा आधुनिक सुन्दर रूप में प्रस्तुत की है । भक्ति रामकृपा से प्राप्त होती है, यह तुलसी का समर्पण-भाव है

रामकृपा दिनु सुनु सगराई । जान न जाइ राम-प्रभुताई ।
जानें विनु न होइ परतीती । विनु परतीति होइ नहि प्रीती ॥
प्रीति बिना नहि भगति दिडाई । जिमि खगपति जल के चिकनाई ॥
(८६)

दूसरी अनिवार्यता है गुरुकृपा

विनु गुरु हाँइ कि ग्यान (८६ क)

तीसरी अनिवार्यता है सहज सतोपपूर्ण भक्तिक जीवन

कोठ विश्राम कि पाव तात सहज सतोप विनु ।

चले नि जल विनु नाव कोटि जतन पचि पचि भरइ ॥

(८६ ख)

विनु सतोप न काम नसाही । काम अद्यत सुख सपनेहु नाही ॥
राम भजन विनु मिटाहि कि कामा । यत्न विहीन तर कबहु कि जामा ॥
विनु दिग्यान कि समता आवइ । कोउ अवकास कि नभ विनु पावइ ॥

श्रद्धा बिना धर्म नहि होई । बिनु महि गध कि पावइ कोई ॥
 दिनु तप तेज कि कर बिस्तारा । जल बिनु रस कि होइ ससारा ॥
 सील कि मिल बिनु बुध सेवकाई । जिमि बिनु तेज न रूप गोसाई ॥
 निज सुख बिनु मन होइ कि थीरा । परस कि होइ विहीन समीरा ॥
 कवनिउ सिद्धि कि बिनु बिस्वासा । बिनु हरि भजन न भव भय नासा ॥
 बिनु बिस्वास भगति नहि तेहि बिनु द्रवहि न रामु ।
 राम कृपा बिनु सपनेहु जीवन लह विश्रामु ॥ ६० क ॥

इस प्रकार तुलसी अपने रामाश्रित जीवन की तीन भित्तियाँ देते हैं—हरिकृपा, गुरुकृपा और नैतिक जीवन । विजय रय रूपक में इस नैतिक जीवन की ऐसी भाँकी प्रस्तुत की गई है जो एक ही साथ बहिर्जीवन और अन्तर्जीवन पर लागू है । हरिकृपा और गुरुकृपा अन्वोग्याश्रित है और साधक का उन पर कोई अधिकार नहीं । परन्तु नैतिक जीवन उसका अपना कर्तृत्व है । तुलसी सस्कृति के मूल में यही नैतिक जीवन है जो शौर्य, धैर्य, सत्य, शील, विवेक, दम, परहित । परोपकार, क्षमा कृपा समता ईश्वाराधना विरति, सनोप दान बुद्धि, विज्ञान मानसिक निर्मलता तथा अचलता सयम नियम विप्र-गुरु-भक्ति पर आधारित है । स्मृति ग्रन्थों और गीतोक्त स्थितप्रज्ञ ज्ञानी कर्म मन्वासी और भक्त के व्यक्तित्व में ये नैतिक तत्त्व ममान रूप से प्रोत्पन्न रहते हैं । वस्तुतः यही तत्त्व मानव सस्कृति के मूलाधार हैं । छातान्दिया के विश्वास में मनुष्य ने इनका अर्जन किया है । अपने प्राणविक जीवन में मनुष्य ने जिन संस्कारों का चयन किया, वे उत्तरोत्तर परिष्कृत होते गये और अन्त में वही मनुष्य के नैतिक और आध्यात्मिक जीवन के मूलाधार बने । इन तत्त्वों ने मनुष्य के विकास मरणि को रूपान्तरित कर दिया । वह प्राकृतिक न रह कर चेतनाप्राण बन गया । मनुष्य स्वयं अपना भाग्यविधाता बना । वह प्रकृति के अनगढ़ हाथों का खिलौना नहीं रह गया । तुलसी-सस्कृति यही उदात्त मानव सस्कृति है प्रकृति पर चैतन्य को मूलाधार बना कर मानव का देवत्व की भूमि पर उठाती है और उसके हाथ में विकास के नये सूत्र देती है । यह श्रम की बात है कि उपनिषद्काल में ही भारतवर्ष ने मनुष्य की स्वतन्त्र-चेतना और मूलभूत आध्यात्मिकता की घोषणा कर दी थी । वैदिक ऋतु की कल्पना सत्य में बदल गई और बरुण-भक्ति का स्थान ब्रह्म चेतना ने ले लिया । इसके पश्चात् सत्य का धर्म के रूप में मूर्तिमान् बन उसके लक्षणों का आविष्कार हुआ । धर्म के इन लक्षणों ने ही मानव सस्कृति की नींव डाली । तुलसी के राम धर्म के ही मूर्त रूप हैं । इस प्रकार तुलसी का धर्मचेतना वैदिक काल से मध्ययुग तक के सम्पूर्ण आध्यात्म को अपने भीतर आत्मसात् कर लेती है । उसने अपने युग की भौतिकवादी ईरानी भोगनिष्ठा को भी चुनौती दी जो देह के पोषण पर गर्व कर सकती थी और भारतीय जीवन की नैतिकता से ऊपर उठा कर आश्रित मूल्यों पर आधारित करती थी । यही नहीं, उसमें अविविक्त मस्कृति के व्यापक स्तर समाहित थे । आज भी तुलसी का अपना सम्पूर्ण मार्ग नही हुआ है क्योंकि तुलसी मस्कृति मानव मात्र की गतिमान मास्कृतिक चेतना है और उसमें नये-नये ज्ञान विज्ञानों के माप अंश-

तम प्रध्यात्म को प्राप्तनिष्ठ करने की क्षमता है। यह जट को चेतन की ओर से देखी है। उसमें तत्त्व, निर्व, सुन्दरम् धन्य-धन्य न रह कर घटतम् में प्रतिष्ठित हो जाते हैं और इस घटतम् चेतन्यम् के प्रति प्रगति ही "परम विश्राम" का मार्ग बन जाता है। इसी प्रगति में तुलसी ने परम आनन्द की वक्षणा की है। इस प्रगति में तटस्थता है अपने व्यक्तित्व का धनाश है, माध्यात्मिक का आनन्द है, मर्यादा और सौम्य है। उसमें वह निर्वाण प्राप्तदान और आत्मोत्साह नहीं है जो मूरदान और मोरा की भाव-साधना में है, परन्तु इसमें तुलसी का माध्यात्मिक छोटा नहीं हो जाता। मूरदान के वाक्य में आनन्दम् की अभिव्यक्ति है तो तुलसी के वाक्य में घटतम् की। मूर की आनन्द-भूमि भी घटतमूलक और माध्यात्मिकरज्य है और तुलसी की घटतानुभूति में भी आनन्द के स्रोत खुले हैं। दोनों की भावभूमि और साधना में प्रवृत्तिभेद ही सत्यता है, परन्तु दोनों एक ही घरातल की अनुभूतियाँ हैं। यह स्पष्ट है कि तुलसी की भावभूमि सर्वगुण, नैतिक और मर्यादित होने के कारण व्यक्ति-मात्र के लिए संश्राल है। मूरदान की आनन्द-भूमि तक धरने ही पहुँचेंगे। महान युगदृष्टा की भाँति तुलसी ने विशिष्ट और अपवादों के लिए नहीं, मावर्गमिक मानवता के लिए मूलगत आध्यात्मिक सभृति की योजना की है। उन्होंने मानव-मन के गहन गर्त में हुँकृत महाभय से त्राण देने के लिए पनुर्धर राम के रूप में जिस बमंठ चैतन्य की उद्भावना की है वह बाल को भी जीतने में समर्थ है क्योंकि काल राम का कोदण्ड मात्र है। पौराणिक, ऐतिहासिक और चारित्रिक भूमिका के साथ आध्यात्मिक भूमि को लेकर चलने के कारण तुलसी की रामवधा मानव-चैतन्य के तीन स्तरों पर एक साथ चलने वाली जीवन्त प्रेरणा बन गई है। उसकी सांस्कृतिक चेतना में वह सब सिमट आता है जो ध्यान, धार्मिक और कालिदास में जेप रह गया है या एकांगी रूप में प्रकाशवान है।

मानसिक स्वास्थ्य और गीता

“मानसिक स्वास्थ्य” का आन्दोलन बहुत पुराना नहीं है। आज से करीब ४५ वर्ष पहले सन् १९०८ में विलफर्ड डबल्यू० वीयर्स ने इस आन्दोलन को गति देने में महत्वपूर्ण योग दिया था। वीयर्स स्वयं न तो कोई मनोवैज्ञानिक था और न कोई मानसिक चिकित्सक ही। वह स्वयं मानसिक गत्यवरोध का शिकार था। उसने अपने अनुभवों को एक प्रभावशाली ग्रन्थ में व्यक्त किया है जिसका नाम है *A mind that found itself*। मानसिक रोगियों का जिम डग से इलाज होता था उससे वीयर्स सतुष्ट नहीं था। उसकी प्रबल इच्छा यह होती थी कि इस प्रकार की चिकित्सा में रोगियों के साथ बड़ी सहानुभूति बरती जाय। उसने विलियम जैम्स जैसे मनोवैज्ञानिक तथा एडल्फ मेयर जैसे मानसिक चिकित्सक का ध्यान अपने ओर आकृष्ट किया। मेयर ने ही इस प्रकार के आन्दोलन के लिए “मानसिक स्वास्थ्य” इस शब्द का नाम सुझाया था। कोई भी मानसिक विकृति का शिकार होता तो उस समय लागू यही समझने थे कि इस पर भूतप्रेत का असर है। ‘मानसिक स्वास्थ्य’ का वैज्ञानिक अध्ययन करने वाली ने सबसे पहले जनता को इस विषय में शिक्षित करना प्रारम्भ किया कि मानसिक विकार भी अन्य विकारों की तरह ही हैं। वीयर्स के प्रयत्नों में अन्य बहुत से उत्साही लोग शामिल हो गये और ९ मई सन् १९०८ का ‘मानसिक स्वास्थ्य’ के सम्बन्ध में पहली सभा की स्थापना हुई जो आगे चलकर उस राष्ट्रीय समिति का अंग बन गई जिसकी स्थापना सन् १९०९ में हुई। दस वर्ष बाद मानसिक स्वास्थ्य के सम्बन्ध में एक अन्तर्राष्ट्रीय कांग्रेस का निर्माण हुआ जिसके कारण इस आन्दोलन को अन्तर्राष्ट्रीय रूप प्राप्त हुआ। सन् १९३० में जब मानसिक स्वास्थ्य के सम्बन्ध में वाशिंगटन में पहली अन्तर्राष्ट्रीय कांग्रेस हुई तो ५३ देशों के प्रतिनिधियों ने उसमें भाग लिया था। इसमें स्पष्ट है कि वीयर्स ने जिस आन्दोलन का सूत्रपात किया था, केवल दो दशकियों के बाद से समय में ही विद्वद् का प्रत्येक देश किसी न किसी रूप में इस आन्दोलन में अभिष्ट रक्षक लगा।

मानसिक स्वास्थ्य का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। शारीरिक वृष्टि, मानसिक बेदनाई, धार शक्ति, वस्तुवाक्यतन्त्र का समर्थन, सामाजिक अपमान, ईर्ष्या-द्वेष, धार्मिक द्वन्द्व, प्रेमियों का वैषम्य, मभी का सम्बन्ध इस विषय से है। इसलिए प्रारम्भ में ही यह समझ

लेना प्रावस्था है जिसका विषय केवल विविधताओं में ही सम्बन्ध नहीं रहता, इसका सम्बन्ध मानव-मात्र में है। क्या कानून, क्या स्कूल, क्या घर, क्या मन्दिर, क्या मन्दिर क्या व्यायाम, क्या वायानय, उन सभी सम्बन्धों में इसका सम्बन्ध है जो मनुष्य के आचार-चिन्ता विचारों के अन्तर्गत-व्यवहार को विनी भी बदल प्रभावित करती है।

“मानसिक स्वास्थ्य” की परिभाषा देना भी एक अत्यन्त दुष्कर कार्य है किन्तु यदि हमारी परिभाषा देनी पड़े तो उम्मेद पढ़ने यह बात की एक प्राप्ति की ओर मैं पाठकों का ध्यान आकृष्ट करना चाहूँगा जिसमें कहा गया है कि ‘हे भगवन् ! दुःखों से मुक्ति दिला दो, यह प्रार्थना मैं नहीं करना चाहता। दुःख प्राप्ति, विपत्तियों के पहाड़ टूटें, उन गहरा मैं स्वागत करना हूँ, किन्तु मैं तो केवल यह चाहता हूँ कि विपत्तियों के मामले में क्या न डाल दूँ, हे भगवन् ! मैं आपसे केवल यही माँगता हूँ कि आप मुझे ऐसी राहें दें जिससे मैं विपत्तियों से मोहा से मुक्त हूँ।’ “गीतासार” ने इसी भावना को सूत्रबद्ध करते हुए लिखा है “नास्मानमवगादयेत्” अर्थात् कोई भी अपने आपको अवगाद के बन्दीभूत न होने दे।

मानसिक स्वास्थ्य वस्तुतः एक ऐसी अदृश्य मनोवृत्ति है जिसका आशय लेकर हम आनन्दपूर्ण उत्साह की उमंग के साथ कठिनाइयों से जुझते हैं और जीवन के प्रति एक आभापूर्ण दृष्टिकोण बनाये रहते हैं। इस वृत्ति के कारण ही हमें अपने काम में रस आता है, हम लगेन के साथ अपने कर्तव्यों का पालन करते पढ़े जाते हैं और विज्ञान आध्यात्म के हाँते हुए भी हम जीवन का दाव नहीं हारते, उसे जीतने के लिए हम मृत्यु तक का धरन कर लेते हैं। सब तो यह है कि जो व्यक्ति मानसिक दृष्टि से स्वस्थ है उसे जीने में आनन्द का अनुभव होता है। केवल कुछ नियमों अथवा सूत्रों को बठाकर लेने से मानसिक स्वास्थ्य प्राप्त नहीं किया जा सकता, मानसिक दृष्टि से कोई व्यक्ति स्वस्थ है अथवा नहीं, इस बात का पता तभी चलता है जब हम उसे जीवन के विविध क्षेत्रों में काम करते हुए देखते हैं।

अनेक विद्वानों ने अपने-अपने ढंग में गीता की व्याख्या की है। किन्तु गीता के पहले अध्याय से ही स्पष्ट है कि अर्जुन अपना मानसिक स्वास्थ्य खो बैठा था। इस अध्याय का नाम भी “अर्जुन विषादयोग” रखा गया है जो बहुत ही उपयुक्त है। अपने मन्त्रधियों को युद्ध क्षेत्र में एकत्र लेकर अर्जुन के अश-प्रत्यक्ष मिलित हो गये, मुह सूख गया, शरीर कापने लगा और रोए खड़े हो गये, गाण्डीव हाथ में छूटने लगा, बदन में आग-सी लग गई, पडा रहना तक उसके लिए दुश्पर हो गया, उमका दिमाग चक्कर खाने लगा। अर्जुन ने स्पष्ट स्वीकार किया “भ्रमतीव च मे मनः” उसके जीवन का रस जाता रहा। उसने कहा, “अपने सगे-मन्त्रधियों को भारकर मैं विजय नहीं चाहता। न मुझे राज्य चाहिए न सुख” हे गोविन्द ! मुझे राज्य और भोग ने क्या काम ? अथवा जीने से मुझे क्या लाभ ?” इतना कह कर अर्जुन ने धनुष-बाण टाल दिया और अपने मन को शोक में डुबाये हुए रथ के पिछले भाग में जाकर बैठ गया।

यहाँ पर यह प्रश्न सहज उपस्थित होता है कि जिस अर्जुन ने अनेक युद्धों में विजय प्राप्त की थी। युद्ध के समय उसका मन विचलित क्यों हो उठा ? स्पष्ट है कि किसी भी

प्रकार के भयकर युद्ध से अर्जुन विचलित नहीं हो साता था, उसके विचलित होने का कारण था उसका मानसिक संघर्ष और उसकी किञ्चित्त्व्यमूढता । कृष्ण ने उसे आड़े हाथों लेते हुए कहा था कि हे अर्जुन ! तुझे यह हृदय-दीर्घलस्य शोभा नहीं देता, इस विषम घड़ी में तुझे यह मोह कहाँ से पैदा हो गया ? अर्जुन ने उत्तर देते हुए कहा कि कार्पण्यदोष से मेरी वृत्ति मारी गई है, मैं कर्त्तव्याकर्त्तव्य का निर्णय नहीं कर पा रहा । जान पड़ता है कि कर्त्तव्याकर्त्तव्य का निर्णय न कर सक्ने पर भी मानसिक स्वास्थ्य जाता रहता है, धर्म समूहचित्तता एव प्रकार के मानसिक संघर्ष की अवस्था है और मानसिक स्वास्थ्य के लिए दृढ़तापूर्वक स्थित रहने की आवश्यकता है । गीता के अन्तिम अध्याय में कृष्ण ने अर्जुन से पूछा ।

क्वचिदेतच्छु त पार्थ त्वयैकाग्रेण चेतसा ।

क्वचिदज्ञान समोह प्रनष्टस्ते धनजय ॥

अर्थात्, हे अर्जुन ! यह तूने एकाग्रचित्त से सुना । हे धनजय । इस अज्ञान के कारण जो मोह तुझे हुआ था, वह क्या नष्ट हो गया ? उत्तर में अर्जुन ने कहा ।

नष्टो मोह स्मृतिर्लब्धा त्वत्प्रसादान्मयाऽच्युत ।

स्थितोऽस्मि गतसन्देह करिष्ये वचन तव ॥

अर्थात् हे अच्युत ! आपकी कृपा से मेरा मोह नष्ट हो गया है, मुझे समझ आ गई है शका का समाधान हो जान से मैं अब स्वस्थ हो गया हूँ, आपका कहा कहेगा । उक्त श्लोक में 'स्थितोऽस्मि' पर ध्यान दिये जाने की आवश्यकता है । 'स्थितोऽस्मि' निश्चय ही स्वस्थ हो गया हूँ का पर्याय जान पड़ता है ।

इस प्रकार उपक्रम और उपसंहार दोनों से स्पष्ट है कि गीता में मानसिक स्वास्थ्य की समस्या का समाधान किया गया है । गीताकार के शब्दों में यदि हम "मानसिक स्वास्थ्य का स्वरूप निर्धारित करना चाहें तो वह कुछ इस प्रकार का होगा—

“इहैव तैर्जितं सर्गो यथा साम्यं स्थितं मनः ।

×

×

×

य लब्ध्वा चापरं लाभं मन्यते नाधिकं तत ।

यस्मिन् स्थितो न दुःखेन गुरुणापि विचाल्यते ॥

यदा विनियतं चित्तमात्मन्येवावतिष्ठते ।

निस्पृहं सर्वकामेभ्यो युक्तं इत्युच्यते सदा ॥

अर्थात् साम्य में जिनका मन स्थित है, उन्होंने यही इस संसार पर विजय प्राप्त कर ली । जिस साम्य को प्राप्त कर लन पर साधक और किसी भी लाभ को अपेक्षित न करे । इस प्रकार के साम्य में स्थित होने पर भारी से भारी दुःख आ पड़ने पर भी वह विचलित नहीं होता । वस्तुतः योग की स्थिति यही है जब भली भाँति नियमबद्ध मन अपने में स्थिर होता है और समस्त कामनाओं के प्रति निस्पृह हो जाता है ।

बुद्धि की परिचरता ने मानसिक स्वास्थ्य जाता रहता है सम्भवतः इसीलिए गीता में बार-बार स्थिरप्रज्ञ, स्थिरबुद्धि, समबुद्धि आदि का विनाश विधेयन किया गया है।

गीता में बुद्धि का जिन प्रकार विधेयन हुआ है, उसको लेकर हम बुद्धि के तीन रूप स्थिर कर सकते हैं।

(१) विवेक।

(२) एकाग्रता या भक्ति और

(३) दृढ़ संकल्प।

जो बुद्धि सत् और अज्ञान में विवेक स्थापित करनी है, वह ज्ञान की ओर ले जाती है। जो बुद्धि एक ही वस्तु पर ध्यान को केन्द्रित रखती है, वह भक्ति की ओर उन्मुख है। गीता में जहाँ, “मयि बुद्धि निवेद्य” कहा गया है, वहाँ बुद्धि एकाग्रता या भक्ति के अर्थ में प्रयुक्त है। “अयमात्मिका बुद्धिरेकैह युक्तं नन्दन” कह कर गीताकार ने बुद्धि के उन रूप का विधेयन किया है जिनका सम्बन्ध दृढ़ संकल्प अथवा निश्चय से है। बुद्धि के इन तीनों रूपों को गीताकार ने क्रमशः ज्ञान, भक्ति और कर्म के नाम से अभिहित किया है।

मय मनुष्यों में ज्ञान, भक्ति और कर्म का समान विकास देने को नहीं मिलता। इन तीनों में कौनसे होने पर मानसिक समुत्थान जाता रहता है जिसके कारण हम पद-पद पर ठोकर खाते हैं और हमारा जीवन दुःखमय बन जाता है। जिस निष्काम कर्म अथवा अनामक्ति योग का निष्ठात गीता में प्रतिपादित किया गया है, वह ज्ञान, भक्ति और कर्म के समन्वय से ही जीवन में चरितार्थ किया जा सकता है।

गीता में सिद्धि और असिद्धि के समस्त अथवा कर्म कौशल को योग की मज्ञा दी गई है। किन्तु गीता में जिसे योगी कहा गया है, वह व्यक्ति आधुनिक मनोवैज्ञानिक मन्दायली में सशिलप्ट व्यक्तित्व (Integrated Personality) का ही चित्र उपस्थित करता है। योगी को प्रगल्भ ठहराते हुए गीताकार कहते हैं—

तपस्विभ्योऽधिको योगी ज्ञानिभ्योऽपि ततोऽधिकः।

कर्मिभ्यश्चानाधिको योगी तस्माद्योगी भवार्जुन॥

यहाँ जिन योगी की प्रशंसा की गई है, उसमें ज्ञान, भक्ति और कर्म तीनों का समन्वय मिलता है।

गीता में किसी प्रकार के प्रतिवाद का समर्थन नहीं किया गया है। अत्यन्त भोजन करना, कुछ न खाना, खूब सोना और खूब जागना, ये सब योग-मिद्धि में बाधक समझे गये हैं। गीता में मुत्ताहार-विहार को ही योगी के लिए वांछनीय ठहराया गया है। उदाहरणार्थ

नात्यश्नतस्तु योगोऽस्ति न चैकान्तमनश्नतः।

न चातिस्त्रप्यशीलस्य जाग्रतो नैव चार्जुन॥

मुक्ताहारविहारस्य मुक्तचेष्टस्य कर्मसु।

युक्तस्वप्नावबोधस्य योगो भवति दुःखहा॥

कर्मन्द्रियों को वश में कर मन से विषया का चिन्तन करते रहना गीताकार की दृष्टि में पाशब्द है। वाछनीय यह है कि मन के द्वारा इन्द्रियों का नियमन कर कर्मयोग की सिद्धि की जाय।

यस्त्विन्द्रियाणि मनसा नियम्यारभतेऽर्जुन ।

कर्मैन्द्रियैः कर्मयोगमसक्तः स विजिष्यते ॥

प्राधुनिक मनोविज्ञान मानसिक स्वास्थ्य के लिए संतुलन, साम्य, समत्व, आनन्द, आदि को आवश्यक समझता है। गीता में ये सब भाव रसों की भाँति बिखरे पड़े हैं।

प्रारम्भ से कहा गया है कि मानसिक स्वास्थ्य जीवन के प्रति आशापूर्ण दृष्टिकोण बनाये रहने से प्राप्त होता है। अदम्य आशापूर्ण मनोवृत्ति के परिणामस्वरूप किस प्रकार दृग्ग शरीर वाला व्यक्ति भी मानसिक स्वास्थ्य प्राप्त कर लेता है, यह स्व० श्री किशोरी लाल घनश्याम मधुसूता जी के निम्न लिखित गद्य-काव्य से स्पष्ट है —

‘दुःख ! तू है कहाँ ?’

स्वास्त-पीडित के स्वास्त में, मलेरिया के बुखार में, शीतज्वर खाँसी में, हृत्प्लू-एजा में अथवा न्युमोनिया में मैंने तुझे नहीं देखा।

दुःख ! तू है कहाँ ?

मृग की दरिद्रता में, गरीब की झोरड़ी में, धनिक की चिन्ता में मैंने तुझे नहीं देखा।

दुःख ! तू है कहाँ ?

जाह्नवी की ठूट में, गमियों की धूप में या वर्षा की झड़ी में मैंने तुझे नहीं देखा।

दुःख ! तू है कहाँ ?

मित्रों के बल्ले में, पत्नी के रोप में, शत्रुओं के द्वेष में मैंने तुझे नहीं देखा।

○

○

○

दुःख ने उत्तर दिया “ मैं तो सर्वत्र हूँ। परन्तु भाई मेरे, हृदय की गहराई के जिस किल में छिप कर तू बोल रहा है, वहाँ मैं तुझे छू नहीं सकता। ”

तो ठीक है, मैं उस किले से बाहर ही नहीं निकलूँगा।

इस गद्य काव्य में जितनी पीढाओं और भुखीवतों का उल्लेख है, वे सब मधुसूता जी पर बीत चुकी थी। बीगारी ने तो अत तक उनका रोछा नहीं छोड़ा। किन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी जीवन के प्रति जो आशापूर्ण दृष्टिकोण उन्होंने बनाये रखा, वह निश्चय ही उनके मानसिक स्वास्थ्य का पचायक था।

जो व्यक्ति मानसिक दृष्टि से स्वस्थ है, वह प्रसन्नता को अपने हाथ से नहीं जाने देता। इसे ही गीताकार ने प्रसाद के नाम से अभिहित किया है।

प्रसादे सर्वदुःखाना हानिरस्योपजायते ।

प्रसन्नचेतसो ह्याशु बुद्धिर्पर्यवतिष्ठते ॥

बुद्धि के विचलित होने से मानसिक स्वास्थ्य दूषित होता है और बुद्धि विचलित तभी होती है जब मनुष्य प्रसन्नचित रहना चन्द कर देता है। इसलिए, मनुष्य के लिए आवश्यक है कि वह अपने में मानसिक प्रसन्नता की भावना टाले।

मानसिक स्वास्थ्य अकस्मात् प्राप्त नहीं हो जाता। मन तो सभी को मिला है, किन्तु मन-मन में भी कितना भिन्नता है। कुछ मनुष्य ऐसे होते हैं जो विपत्तियों से भयभीत नहीं होते, प्रलोभन जिन्हें बलीभूत नहीं कर पाते और मृत्यु भी जिनके मानसिक ममत्व पर आघात नहीं कर पाती। इसके विरुद्ध प्रत्यक्ष जन ऐसे हैं जो बात की बात में घबड़ा जाते हैं और मृत्यु के पहले ही न जाने कितनी बार भर चुकते हैं।

व्याधि से आधि भयकर होती है। शारीरिक पीड़ा के कारण लोग ध्यात्म-हत्या करते नहीं देना जाते और मानसिक व्याधियों के कारण ध्यात्म-हत्या करने वालों की कमी नहीं। इससे जान पड़ता है कि शारीरिक स्वास्थ्य की अपेक्षा भी मानसिक स्वास्थ्य कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। सच तो यह है कि शारीरिक तथा मानसिक स्वास्थ्य दोनों का अभिन्न सम्बन्ध है।

इस अपूर्ण ससार में पायद ही कोई ऐसा मनुष्य हो जिसका मन पूर्णतः स्वस्थ हो। जूलियस सीजर एक कनेसीपेट्रा के प्रेम में अपने साम्राज्य को भूल गया था। बादशाह डेविड के लिए प्रसिद्ध है कि वह कभी तो उदार बन जाता और कभी निर्दय, और कभी धर्मात्मा और कभी पापराज। कभी तो ईश्वरोपासना में तल्लीन हो जाता और कभी पाप-कर्म में प्रवृत्त हो जाता। कुछ समय बाद फिर पश्चात्ताप की कबिताएँ लिखता और ध्यान भंग हो जाता। बादशाह सोलन तो ज्ञान का अवतार माना जाता है किन्तु वह अपने पुत्र के लिए कुछ नहीं कर सका। कम्प्यूटिसस से एक बार कोई सज्जन मिलने के लिए आये। दार्शनिक ने किसी से कहलवा दिया कि वह घर पर नहीं है किन्तु आगन्तुक सज्जन ज्यों ही जाने को हुए, ऊपर के कमरे में बैठे हुए कम्प्यूटिसस ने गाना शुरू कर दिया। जिससे उस सज्जन को पता लग गया कि दार्शनिक घर पर ही है। मिलन के लिए ता प्रसिद्ध ही है कि जब अपनी १७ वर्षीय परनी से उनकी नहीं पट मकी तो आपने तलाक पर एक पुस्तक ही लिख डाली। लोगो ने जब इसका विरोध किया ता बवि ने वाक् स्वान्त्य का जोरो से समर्थन शुरू कर दिया। चीन के सबसे बड़े बवि Tuo Vinumung के लिए कहा जाता है कि वे मदिरा के बड़े शौकीन थे। वे एकान्त सेवी थे और दर्शकों से मिलना-जुलना पसन्द नहीं करते थे। इस बात की भी उन्हें परवाह न थी और कि मेजवान से उनका कोई परिचय है अथवा नहीं। आप स्वयं कभी महमानों को निमन्त्रित करते तो सबसे पहले “पीने बैठ जाते थे और पी चुकने पर बड़ा करने में मदिरा पान कर चुका और भव निद्रादेवी के बलीभूत हो रहा है। भव आप लोग अपने-अपने घर जा सकते हैं।” इस प्रकार के अनेक उदाहरण उपस्थित किए जा सकते हैं जिनसे गिढ़ होता है कि योगी व्यक्तित्व के पुरुष (Integrated Personality) ससार में बहुत दुर्लभ हैं।

अथातो लोक-साहित्य जिज्ञासा

‘लोक’ शब्द की निरुक्ति

लोक शब्द संस्कृत के ‘लोक-दर्शने’ धातु से ‘धृष्’ प्रत्यय करने पर निष्पन्न हुआ है। इस धातु का अर्थ ‘देखना’ है जिसका लट् लकार में अग्य पुरुष एक वचन का रूप ‘लोकते’ है। अतः ‘लोक’ शब्द का अर्थ हुआ जो देखा जाय—चोखते इति लोक—अथवा जो देखने का कार्य करे। अतः वह समस्त जन-समुदाय जो इस काम को करता है ‘लोक’ के नाम से अभिहित किया जाता है।

‘लोक’ शब्द की प्राचीनता

लोक शब्द अत्यन्त प्राचीन है। इसका प्रयोग साधारण जनता के अर्थ में ऋग्वेद में अनेक स्थानों पर किया गया है। ऋग्वेद में ‘लोक’-शब्द के लिए ‘जन’ शब्द का भी प्रयोग उपलब्ध होता है। वैदिक ऋषि कहता है कि विश्वामित्र के द्वारा उच्चरित यह ब्रह्म या मंत्र भारत के लोगों की रक्षा करता है।

“य इमे रोदसी उभे ग्रहमिन्द्र मतुष्टव ।

विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मदेव भारते जन ॥”

ऋग्वेद के सुप्रसिद्ध पुरुषसूक्त में ‘लोक’ शब्द का व्यवहार जीव तथा स्थान दोनों अर्थों में किया गया है।

“नाभ्या आसीदंतरिक्ष शीघ्रर्णोद्यौः समवर्तत ।

पद्भ्या भूमिर्दिशः श्रोत्रात्तथा लोकां अकल्पयत्”

उपनिषदों में भी अनेक स्थानों पर लोक शब्द का व्यवहार हुआ है। जैमिनीय उपनिषद्ब्राह्मण में यथार्थ ही कहा गया है कि यह लोक अनेक प्रकार से फैला हुआ है। प्रत्येक वस्तुमें यह प्रभूत या व्याप्त है। प्रयत्न करके भी कौन इसे पूरी तरह से जान सकता है।

१. सिद्धान्त कीमूदी पृ० ४१७ (बैकटेश्वर प्रेस, सं० १९८६) ।

२. ऋग्वेद ३।५३।१२। ।

३. वही १०।६०।१४ ।

४. जैमिनीय उपनिषद् ब्राह्मण ३।२८ ।

बहु व्याहितो वा अय बहुसो लोकः ।

क एतस्य अस्य पुनरीहो अयात् ॥”

महर्षि व्यास ने अपनी ‘शत साहस्री संहिता’ की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह ग्रन्थ (महाभारत) अज्ञान भरी ग्रन्थवार से ग्रन्थे होकर व्यपित लोक (साधारण जनता) को शीखों को ज्ञान रूपी अजन की शलाका लगा कर खोल देता है ।

“अज्ञान तिमिरान्धस्य लोकस्य तु विचेष्टतः ।

ज्ञानाञ्जन शलाकाभिः नेत्रोन्मीलन कारणम् ॥”

इसी प्रकार महाभारत में वर्णित विषयों की चर्चा करते हुए लोक-यात्रा का उल्लेख किया गया है । व्यास मुनि ने ग्रन्थत्रयी में लिखा है कि जो व्यक्ति लोक का स्वतः अपने चक्षुषों से देखता है वही उसे सम्पक् रूप से जान सकता है ।

“प्रत्यक्षदर्शी लोकाना सर्वदर्शी भवेन्नरः ।”

इस प्रकार साधारण जन-समुदाय के अर्थ में ‘लोक’ शब्द का प्रयोग प्रायः प्राचीन काल से होता चला आ रहा है ।

‘लोक’ शब्द की परिभाषा

डा० हजारो प्रसाद द्विवेदी ने ‘लोक’ के सवध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है कि ‘लोक’ शब्द का अर्थ ‘जनपद’ या ‘ग्राम्य’ नहीं है बल्कि नगरों और गाँवों में फैली हुई वह समूची जनता है जिनके व्यावहारिक ज्ञान का आधार पोषियाँ नहीं हैं । ये लोग नगर के परिष्कृत, रुचिसम्पन्न तथा सुसंस्कृत समझे जाने वाले लोगों की अपेक्षा अधिक सरल तथा अकृत्रिम जीवन के सम्पन्न होते हैं और परिष्कृत रुचि रखने वाले लोगों की समूची विलासिता और सुकुमारता को जीवित रखने के लिए जो भी वस्तुएँ आवश्यक होती हैं उनको उत्पन्न करते हैं । डा० कुञ्जविहारी दास, अध्यक्ष, उडिया विभाग विश्वभारती, शान्ति-निकेतन ने लोक गीतों की परिभाषा बतलाते हुए ‘लोक’ शब्द की भी सुन्दर व्याख्या प्रस्तुत की है । उन्होंने लिखा है कि लोकगीत उन लोगों के जीवन की मनायास प्रवाहात्मक अभिव्यक्ति है जो सुसंस्कृत तथा सुसम्भ प्रभावों से बाहर रहकर कम या अधिक रूप में आदिम अवस्था में निवास करते हैं ।

इससे स्पष्टतया ज्ञात होता है कि जो लोग संस्कृत या परिष्कृत लोगों के प्रभाव से दूर रहकर अपनी पुरातन परिस्थिति में विद्यमान हैं उन्हें लोक कहते हैं । इन्हीं लोगों

५. महाभारत आदि पर्व १।८४ ।

६. वही , , १।६६ ।

७. डा० द्विवेदी ‘जनपद’ वर्ष १ अंक १५०-६५ ।

८. The People that live in more or less primitive Conditions outside the sphere of sophisticated influences
Dr. K. B. Das—A study of Orissan Folklore

के साहित्य को 'लोक-साहित्य' कहा जाता है। यह साहित्य प्रायः मौखिक होता है तथा परम्परागत (Traditional) रूप से चला आता है। यह साहित्य जबतक मौखिक रहता है तभी तक इसमें ताज़गी रहती है, तभी तक इसमें जीवन पाया जाता है। लिपि की बारा में बाँधकर रखते ही इसकी सजीवनी शक्ति नष्ट हो जाती है।

'फोकलोर' शब्द की उत्पत्ति

सब साधारण जनता के रहन-सहन, रीति-रिवाज, अन्धविश्वास, प्रथा, परम्परा, धर्म आदि विषयों के अध्ययन की ओर यूरोपीय विद्वानों का ध्यान सबसे पहिले आकृष्ट हुआ था। इस प्रसंग में सर्वप्रथम जान आन्ने का नाम लिया जा सकता है जिन्होंने आज से प्रायः ३०० वर्ष पूर्व 'रिमेन्स आफ जेंटिलिज़्म एण्ड जुडाइज़्म' नामक पुस्तक लिखी थी। इसके लगभग २०० वर्षों के पश्चात् जे० वेंड ने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक "ग्रॉजर-वेशन मान पापुलर ऐन्टीक्विटीज़" सन् १८७७ ई० में प्रकाशित की। उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक जन-जीवन का अनुशीलन करने वाले शास्त्र को 'पापुलर ऐन्टीक्विटीज़' (Popular Antiquities) के नाम से पुकारा जाता था। सन् १८४६ ई० में इंग्लैण्ड के सुप्रसिद्ध पुरातत्त्ववेत्ता विलियम जान थॉम्स (William John Thoms) ने 'फोकलोर' इस नये शब्द का निर्माण किया।^१ थॉम्स द्वारा निर्मित यह शब्द इतना अधिक लोक-प्रिय हुआ कि यूरोप की प्रायः सभी भाषाओं में इसका प्रयोग किया जाने लगा और आज समार की सभी सम्य भाषाओं में इस विषय का अध्ययन प्रारम्भ हो गया है। डा० फ्रेजर ने अपने विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थ 'गोल्डेन बाऊ' (Golden Bough) को १२ भागों में लिखकर इस विषय को दृढ़ आधार शिला पर प्रतिष्ठित कर दिया है। डा० बी० टायलर ने 'प्रिमिटिव कल्चर' नामक ग्रन्थ का निर्माण दो भागों में किया है जिसमें उन्होंने आदिम सम्प्रदा के उद्भव तथा विकास पर प्रचुर प्रकाश डाला है। इन विद्वानों के प्रयास से 'फोकलोर' अध्ययन का एक पृथक् विषय किंवा शास्त्र बन गया है। गोमे (Gowme) ने तो इसे 'ऐतिहासिक विज्ञान' (Historical Science) तक की सज्ञा प्रदान की है।

फोकलोर या लोक संस्कृति

'फोकलोर' दो शब्दों से मिलकर बना हुआ है—(१) फोक (Folk) तथा (२) लोर (Lore)। अंग्रेजी के 'फोक' शब्द की उत्पत्ति ऐंग्लोसेक्सन शब्द Folc से मानी जाती है। जर्मन भाषा में इसे Volk कहते हैं। डा० वार्कर ने 'फोक' शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है कि 'फोक' शब्द से सम्प्रदा से दूर रहने वाली किसी पूरी जाति का बोध होता है परन्तु इसका यदि विस्तृत अर्थ लिया जाय तो किसी सुसंस्कृत राष्ट्र के सभी लोग इस नाम में पुकारे जा सकते हैं। लेकिन 'फोकलोर' के सन्दर्भ में 'फोक' का अर्थ असंस्कृत लोग ही समझना चाहिए। दूसरा शब्द 'लोर' ऐंग्लोसेक्सन लर (Lar) शब्द से बना है जिसका अर्थ है जो सीखा गया हो अर्थात् ज्ञान। इस प्रकार 'फोलोकर' शब्द का व्युत्पत्ति सम्य अर्थ हुआ 'असंस्कृत लोगों का ज्ञान'।

आजकल हिन्दी में 'फोकलोर' के लिए 'लोक वार्ता' शब्द चल पड़ा है जिसके निर्माण

या श्रेय डा० वामुदेव सरप अग्रवाल को प्राप्त है। डा० अग्रवाल ने इस शब्द का चुनाव वैष्णव मन्त्रदाय में प्रचलित 'चौराणां वैष्णवां की वार्ता' तथा 'दो मी वावन वैष्णवी की वार्ता' आदि ग्रन्थों में प्रयुक्त 'वार्ता' शब्द के आधार पर किया है।^{१०} परन्तु इस शब्द को ग्रहण करने में अनेक आपत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। प्रथम तो यह शब्द पर्याप्त व्यापक नहीं प्रतीत होता। 'लोकवाता' शब्द में अधिक से अधिक लोकवाता या लोकवाता का भाव रहने की समता है। मसूत के कोशों में 'वार्ता' का अर्थ प्रवाद, अपवाद या विम्वदनी दिया गया है। आप्टे ने अपने मसूत कोश में लोकवाता का अर्थ लोकप्रिय सूचना (Popular Report) या सार्वजनिक अफवाह (Public rumour) दिया है।^{११} सर मोनियर विलियम्स ने भी लोकवाता का ऐसा ही अर्थ दिया है। इस प्रकार मसूत के कोशों में वही भी 'वार्ता' शब्द का प्रयोग जान था 'लोक' के अर्थ में नहीं उपलब्ध होता।

मसूत साहित्य में 'वार्ता' शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में पाया जाता है। मनु ने चार विद्याओं का उल्लेख करते हुए 'धान्वीशिकी, त्रयी, वार्ता, इण्डीतिरव दादवती' ऐसा लिखा है। यहाँ पर 'वार्ता' शब्द से अभिप्राय प्रवृत्त शब्द से है। महाभारत में भी 'वार्ता' शब्द पाया जाता है—जैसे—'वा वार्ता ? विमोदचर्य ? वः पन्था वदचमोदते।' यही वार्ता का अभिप्राय समाचार, सूचना या सवाद है। अतः मसूत साहित्य में वही भी 'वार्ता' का अर्थ 'ज्ञान' नहीं पाया जाता। ऐसी परिस्थिति में 'फोकलोर' के लिए हिन्दी में प्रचलित लोक-वार्ता शब्द का प्रयोग चिन्त्य है।

वर्तमान लेखक की विनम्र सम्मति में 'फोकलोर' के लिए हिन्दी में 'लोक संस्कृति' शब्द का प्रयोग करना समुचित होगा। लोकसंस्कृति के अन्तर्गत जन जीवन से सम्बन्धित जितने आचार-विचार, विधि-विषय, विश्वास, प्रथा, परम्परा, धर्म, मूढ़ाग्रह, अनुष्ठान आदि हैं, वे सभी आते हैं 'फोकलोर' के अन्तर्गत ही यही विषय समाविष्ट हैं। अतः लोक-संस्कृति शब्द फोकलोर के व्यापक तथा विस्तृत अर्थ को प्रकाशित करने में सर्वथा समर्थ है। 'लोक वार्ता' में जो अध्यापित दोष है उससे 'लोकसंस्कृति' शब्द रहित है। अतः फोकलोर के लिए 'लोकसंस्कृति' का प्रयोग तथा प्रचार ही समुचित जान पड़ता है।^{१२}

लोक-संस्कृति और लोक साहित्य

भाजकल अनेक विद्वान् अभिव्यक्त 'लोक संस्कृति' तथा 'लोक साहित्य' के पर्याय को बिना समझ के एक शब्द का प्रयोग दूसरे के लिए कर दिया करते हैं जिससे उनके भाव को समझने में बड़ी कठिनाई होती है। अतः इन दोनों शब्दों के अन्तर को समझ लेना अत्यन्त आवश्यक है। वर्तमान लेखक ने 'लोक संस्कृति' शब्द का प्रयोग 'फोकलोर'

१०. डा० सत्येन्द्र—जल लोक साहित्य का अध्ययन पृ० १।

११. वामन शिवराम आप्टे—संस्कृत—डिक्शनरी डिक्शनरी

१२. डा० कृष्णदेव उपाध्याय—हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग १६, प्रस्तावना पृ० ६-१२।

के लिए किया है तथा लोक साहित्य फोकलिट्रेचर के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। श्रीमती सोफिया वन ने फोकलोर के क्षेत्रविस्तार को तीन भागों में विभक्त किया है।^{१३}

(१) लोक विश्वास तथा अनुष्ठानपरम्पराएँ।

(२) रीति-रिवाज तथा प्रथाएँ।

(३) लोक साहित्य।

उपमूर्त श्रेणी-विभाजन पर ध्यान देने से ज्ञात होता है कि लोक साहित्य लोक सस्कृति का एक भाग है। उसका एक अंग है। यदि लोकसस्कृति की उपमा किसी विद्यालय वट वृक्ष से दी जाय तो लोक-साहित्य को उसकी एक शाखा मान समझना चाहिए। यदि लोक-सस्कृति शरीर है तो लोकसाहित्य उसका एक अवयव है। प्रथम अंगी है दूसरा अंग। लोक सस्कृति का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है परन्तु लोक साहित्य का क्षेत्र अपेक्षाकृत संकुचित है। लोक सस्कृति की व्यापकता जन-जीवन के समस्त व्यापारों तथा क्रिया-कलापों में उपलब्ध होती है परन्तु लोक साहित्य जनता के गीतों, कथाओं, गाथाओं, कहावतों और मुहावरों तक ही सीमित है। लोक साहित्य का अन्तर्भाव लोकसस्कृति में होता है परन्तु लोकसस्कृति का समावेश लोक साहित्य में सम्भव नहीं है।

लोक साहित्य की प्राचीन परम्परा

इस देश में लोक साहित्य की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। हमारे सबसे प्राचीन तथा पवित्र ग्रन्थ ऋग्वेद में लोक-गीतों का बीज पाया जाता है। प्राचीन साहित्य में जिन गाथाओं का उल्लेख स्थान स्थान पर हुआ है, वे ही लोक गीतों के पूर्व प्रतिनिधि हैं। पद्य या गीत के अर्थ में गाथा शब्द का प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मन्त्रों में उपलब्ध होता है।^{१४} गाने के अर्थ में 'गायिन्' शब्द का प्रयोग अनेक स्थानों पर मिलता है।^{१५} 'गाथा' शब्द का व्यवहार एक प्रकार के विशिष्ट साहित्य के अर्थ में ऋग्वेद में किया गया है जहाँ इसे 'रैत्री' और 'नाराशली' से पूषक् निर्दिष्ट किया गया है।^{१६} ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रन्थों में गाथाओं का विशिष्ट उल्लेख उपलब्ध होता है। ऐतरेय ब्राह्मण में ऋक् तथा गाथा में पार्यंक्य दिखलाया गया है। दोनों में अन्तर यह था कि ऋक् देवी होती थी और गाथा मानवी अर्थात् गाथाओं के निर्माण या उत्पत्ति में मनुष्य का योग होना अत्यन्त आवश्यक था। ब्राह्मण ग्रन्थों के अनुशीलन से पता लगता है कि गाथाएँ ऋक्, यजु और साम से भिन्न होती थी अर्थात् गाथाओं का प्रयोग मन्त्र के रूप में नहीं किया जाता था। अतः प्राचीनकाल में किसी विशिष्ट राजा के किसी अवदान-सत्कृत्य को लक्षित करके जो लोक-गीत समाज में प्रचलित

१३. हैण्डबुक आफ फोकलोर।

१४. वण्वा इन्द्रस्य गायया । मदे सोमस्य वोचत । ऋ० वे० ८।३२।१

॥ गायया पुराण्या पुनानमभ्यनूपत । वही० ६।६६।४

१५. इन्द्रमिद् गायिनी बृहदिन्द्रमर्कभिरकिण् । वही० १।७।२

१६. रैत्र्यासीदनुदेयी नाराशली न्योचनी ।

सूर्याया भद्रमिद्रासी, गाययैति परिप्लुत ॥ वही० १०।२५।६

ये तथा जनता के द्वारा गाये जाने को वे ही 'गाया' नाम से साहित्य के एक पृथक् ग्रंथ के रूप में स्वीकृत किए गए। यास्क के प्रसिद्ध ग्रंथ निरुक्त की व्याख्या करते हुए दुर्गाधर ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से बतनाया है।^{१०}—

“त पुनरितिहासः ऋग्वेदो गायारुद्धश्च । ऋक् प्रकाश एव वदितुं गायेत्युच्यते ।
गाथाः संसृति इति उक्तं गायानां कुर्वीतेति” ।

इसका अर्थ यह है कि वैदिक मूलों में कहीं-कहीं जो इतिहास उपलब्ध होता है, यह वहीं ऋचाओं के द्वारा और वहीं गायामो के द्वारा निबद्ध है। वैदिक गायामो के मूलने शतपथ ब्राह्मण^{११} तथा ऐतरेय ब्राह्मण में उपलब्ध होने हैं जिनमें अश्वमेध यज्ञ करने वाले राजाओं के उदात्तचरित्र का सतिष्ठ वर्णन किया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण में ये गायामें वहीं केवल श्लोक नाम से निर्दिष्ट हैं तो वहीं^{१२} ‘यज्ञ-गाथा’ या केवल गाथा कहा गया है। जनमेजय के सम्बन्ध में यह गाथा कही गई है।

“आसन्दीवति धान्यादं रुक्मिणं हरितसुजम् ।

अदत्तं धवन्ध सारङ्गं देवेभ्यो जनमेजयः ॥”

इसी प्रकार से दुष्यन्त के पुत्र भरता की चर्चा अनेक गायामो में उपलब्ध होती है।^{१३}

इन ऐतिहासिक गायामो की परम्परा महाभारत काल में भी अक्षुण्ण दिखाई देती है। व्यास की इस वतसाहस्री संहिता में दुष्यन्त के पुत्र भरत के संबंध में अनेक गायामें उपलब्ध हैं। ऐतरेय ब्राह्मण वाली गायामें ठीक उसी रूप में श्रीमद्भागवत के सप्तम स्कंद में भी पाई जाती हैं।

ये गायामें राजसूय यज्ञ के अवसर पर तो गाई जाती थीं, इसके अतिरिक्त विवाह के शुभ महोत्सव पर भी इन गायामों के गाने का विधान मंत्रायणी संहिता में उपलब्ध होता है।^{१४} इसी विधान के अनुसार पारस्कर गृह्य-सूत्र में विवाह संबंधी दो गायामें मिलती हैं।^{१५}

१७. निरुक्त ४।६ की व्याख्या देखिए ।

५. ऐतरेय ब्राह्मण ३६।६ श्लोक १-३, ५. .

१८. शतपथ ब्राह्मण बाण्ड १६, अध्याय १ ब्राह्मण ५ ।

१९. ऐतरेय ब्राह्मण ८।४ ।

२०. तदेवाहमि यज्ञगाथा गीयते । ता गाथां दर्शयति । ऐ० ब्रा० ३६।७।
तत्र प्रथमं श्लोकमाह । वही ३६।६

५. नैपथीय चरित २।८५ ।

२१. मंत्रायणी संहिता ३।७।३ ।

२२. पारस्कर गृह्यसूत्र बाण्ड १, खण्डिका ७ ।

“अन्य गाथा गायति ।

सरस्वती प्रेदभव सुभगे वाजिनीवती ।

यां त्वा विश्वस्य भूतस्य प्राजायामस्याग्रतः ॥”

इसी प्रकार आश्वलायन गृह्यसूत्र में सीमन्तोघ्नयन के अवसर पर गाथा गाने की प्रथा का उल्लेख हुआ है ।”

पालि जातकों के अनुशीलन से पालि भाषा में उपनिबद्ध गाथाओं का पता चलता है । ये गाथाएँ प्राचीन काल से परम्परा रूप में प्रचलित थी । इनमें उस काल में विख्यात लोक-प्रिय कथाओं का सारांश उपस्थित किया गया है । सिंहचर्मजातक में ऐसी दो गाथाएँ दी गई हैं ।” राजा हाल का शालवाहन ने एक बरोड में से सुन्दर चुनी हुई सात सौ गाथाओं का संकलन कर ‘गाथा सप्तसती’ की रचना की है । संस्कृत की सुप्रसिद्ध कवयित्री विजयका ने धान कूटते समय स्त्रियों द्वारा गीत गाने का उल्लेख किया है । इसी प्रकार महाकवि श्री हर्ष ने जाँत पोसते समय स्त्रियाँ में गीतों की चर्चा की है ।”

लोक साहित्य का वर्गीकरण

लोक साहित्य को प्रधानतया पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है ।

- (१) लोक-गीत (फोकलिरिक्स)
- (२) लोक-गाथा (फोकबैलड्स)
- (३) लोक-कथा (फोक टेल्स)
- (४) लोक-नाट्य (फोक ड्रामा)
- (५) लोक-मुभापित (फोक सेइम्स)

विभिन्न लोक-गीतों को भी अनेक श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है ।

- (१) सस्कार सबधी गीत ।
- (२) नृत्य सबधी गीत ।
- (३) व्रत सबधी गीत ।
- (४) जाति सबधी गीत ।
- (५) श्रम सबधी गीत ।
- (६) विविध गीत ।

सस्कार सबधी गीतों में पुत्र जन्म, भुण्डन, यज्ञोपवीत विवाह, गीता और मृत्यु के गीत अधिक प्रसिद्ध हैं । पुत्र के जन्म होने के अवसर पर जो गीत गाय जाते हैं उन्हें ‘सोहर’ कहते हैं । इन्हें ‘सोहिलो’ भी कहा जाता है । ‘सोहर’ छंद में निबद्ध होने के कारण इन गीतों का नाम यह पड़ गया । सोहरों का प्रधान वण्य विषय श्रृङ्गार है ।

२३ आश्वलायन गृह्यसूत्र १।१५ ।

२४ पालि जातकावली पृ० १७ ।

२५. The Ballad is a song that tells a story or to take the other point of view, a story told in song

इगमिंग गैड स्वाटिश पापुलर बैनेडस भूमिका पृ० ११ ।

बालक का जब पहली बार बाल बाटा जाता है। तब उस सस्वार को 'मृण्म' कहते हैं। यह सस्वार जन्म के विषय वषों में बिया जाता है। द्विजातियों में यज्ञोपवीत सस्वार का विधान है। इस अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'जनेऊ' के गीत कहते हैं। विवाह के गीत दो प्रकार के पाये जाते हैं। (१) कन्या पक्ष के गीत (२) वरपक्ष के गीत। कन्या के घर में गाये जाने वाले गीतों में जहाँ दुःख तथा विषाद का स्वर सुनाई पड़ता है वहीं वर पक्ष के गीतों में उद्याह प्रौर उमग पाया जाता है। विवाह के गीतों में अनेक विविध विधानों का भी उल्लेख उपनयन होता है जो इस अवसर पर सम्पन्न किये जाते हैं।

ऋगु सम्बन्धी गीत वे हैं जो विभिन्न ऋतुओं में गाये जाते हैं। सावन के मनभावन महीने में बजली गार्द जाती है। मिर्जापुर को बजली बड़ी प्रसिद्ध है। यहाँ भाद्रकृष्ण गीत को बजली का मेला लगता है जहाँ स्त्रियाँ तथा पुरुष सम्मिलित हाँवर कजनी गाते हैं। बामी में भी बजली के दंगल होने हैं जहाँ गर्दये रात-रात भर इन्हें गाते रहते हैं। मिथिला में बजली से मिलता जुलता हुमा गीत 'मनार' है। फागुन मास में हाँवी गार्द जाती है जिसे 'फगुमा' भी कहते हैं। इन गीतों में राधा-कृष्ण, सीता राम तथा जिव-पार्वती के होली खेलने का उल्लेख पाया जाता है। चैता चैन में बड़े ही मधुर स्वर में गाया जाता है जो श्रोताओं के हृदय को बरबस अपनी ओर आकृष्ट कर सता है। बारहमासा के गीत हैं जिनमें किसी विरहिणी स्त्री के बारहों महीने के कष्टों का वर्णन रहता है। ये गीत बड़े ही मधुर तथा हृदयद्रावक होते हैं। आपसी मे प्रसन्नता में नाचमती के विषय का वर्णन बारह-मासा के माध्यम से किया है।

व्रत सम्बन्धी गीत वे हैं जो विभिन्न व्रतों के समय गाये जाते हैं। जैसे नागपंचमी, पिडिया बहुरा, गाथन आदि गीत। कुछ ऐसे भी लोकगीत हैं जिन्हें किसी विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। उदाहरण के लिए विरहा ग्रहीर लोगो का राष्ट्रीय गीत है जिसे वे बड़े प्रेम के साथ गाते हैं। पचरा के गीत दुःसाध जाति के लोगो का गीत है। जब कोई नीच जाति का व्यक्ति बीमार हो जाता है तो दुःसाध जाति का कोई बूढ़ पुरुष बुलाया जाता है जो पचरा के गीतों को गाकर रागी को निरोग कर देता है। इन गीतों में देवी का आवाहन कर बीमार व्यक्ति को स्वस्थ करने की प्रार्थना की जाती है।

किसी कार्य को करत समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें श्रम-गीत कहते हैं। खेत में धान की रोपनी करते समय, निरात समय, जाँत पीसने तथा खर्चा बताने समय में गीत विशेष रूप से गाये जाते हैं। जाँत के गीत 'जाँतसार' के नाम से प्रसिद्ध हैं इनमें बड़ी मनोरमता तथा हृदयद्रावकता पाई जाती है। विविध गीतों के अन्तर्गत भूमर अलचारी, जूँवों और निर्गुन आदि गीत आते हैं। इनमें जूँवों की लय बड़ी ही मधुर तथा कोमल होती है।

लोक-गाथा—लोक-गाथा को अंग्रेजी में बॉलेड कहते हैं। इसकी परिभाषा बतलते हुए प्रो० बीट्रीज ने लिखा है कि यह वह गीत है जो किसी वक्ता को कहते हैं अथवा यह कहता है जो गीतों में कही गई हो २६। बॉलेड शब्द की उत्पत्ति बॉलिन बेलारे (Ballare) शब्द से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना है। राबर्ट ग्रैम ने लिखा है कि बॉलेड का

सम्बन्ध 'बैलेट' (Ballet) से है जिसमें संगीत और नृत्य की प्रधानता रहती है। इससे ज्ञात होता है कि बैलेट का मूल अर्थ या अभिप्राय उस प्रबन्धात्मक गीत से था जो नृत्य के समय साथ-साथ गाया जाता था। परन्तु कुछ काल के पश्चात् इसका प्रयोग किसी ऐसे गीत के लिए किया जाने लगा जिसे सामान्य जनता का एक दल सामूहिक रूप से गाता हो। आजकल जो लोक-गाथाएँ गाई जाती हैं उनमें गीत के साथ-साथ संगीत का भी अभिन्न साहचर्य पाया जाता है। गर्वये आल्हा को गाते समय ढोल भी बजाते जाते हैं जिससे उसके सुनने का आनन्द सीगुना बढ़ जाता है।

लोक-गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में अनेक सिद्धान्त प्रचलित हैं जिनमें हिम का समुदायवाद यैगल का व्यक्तिवाद, स्ने-यल का जातिवाद, विशयपर्सों का चारणवाद और प्रो० चाइल्ड का व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद प्रसिद्ध है। इन सभी विद्वानों ने अपने अपने सिद्धान्त के अनुसार लोक गाथाओं के उद्भव तथा विकास को प्रतिपादित करने का प्रयास किया है। स्थानाभाव के कारण इन सिद्धान्तों का विशेष प्रतिपादन नहीं किया जा सकता। लोक गाथाओं की निजी विशेषतायें हैं जिनके कारण इसे लोकसाहित्य की विधाओं में विशेष स्थान प्राप्त है।

'लोक-कथाओं' का इतिहास अत्यन्त प्राचीन है। डा० हर्टल तथा प्रो० बेनेफी का कथन है कि यूरोप की समस्त कथाओं का स्रोत भारत है। यह वह प्रादि देश है जहाँ से लोक-कथाएँ ससार के विभिन्न देशों में फैली हैं। कथासरित्सागर तो वास्तव में कथाओं का अग्राध सन्दूक है। हरिभद्राचार्य ने कथाओं को चार भागों में विभक्त किया है :—

(१) अर्थ कथा (२) काम कथा (३) धर्म कथा (४) सकीर्ण कथा। प्राधुनिक लोक-कथाओं को प्रधानतया त्रि श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है।—

(१) नीति कथा (२) व्रत कथा (३) प्रेमकथा (४) मनोरंजक कथा
(५) दन्तकथा (६) पौराणिक कथा।

नीति की कथाओं में कथा के उपसंहार रूप में कोई नीति वा वाक्य कहा जाता है। ऐसी कथाओं के पात्र प्रायः पशु-पक्षी आदि होते हैं। इनको अंग्रेजी में "फेबुल" कहते हैं। पौराणिक कथा वह है जिसमें किसी देवी देवता की कथा सन्निहित रहती है। जैसे समुद्रमंथन की कथा। इन कहानियों को 'मिथ' कहा जाता है। ऐसी कथाएँ जिसमें इतिहास तथा कल्पना दोनों का मिश्रण है दन्तकथा के नाम से अभिहित की जाती है। ये अंग्रेजी में 'लोजेण्ड' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

लोक नाट्य वे हैं जो जन साधारण द्वारा मनोरंजन के लिए खेले जाते हैं। उत्तर प्रदेश में रास, नोटकी, विदेसिया आदि लोक नाट्य प्रसिद्ध हैं। इसी प्रकार से मध्य प्रदेश में 'माच' गुजरात में 'भवाई' तथा महाराष्ट्र में गोवल आदि लोक-नाट्यों का प्रचार है। ये नाटक खुले मैदान में किये जाते हैं जिसमें किसी विशेष वेश-भूषा या साज-सज्जा की आवश्यकता नहीं होती। लोक मुभाषित के अन्तर्गत लोकोत्तियाँ, मुहावरे पहेलियाँ, दूकौसलें, बच्चों के खेल के गीत आदि आते हैं। ये भी लोक साहित्य के अंग

बालक का जब पहली बार बाल बाटा जाता है। तब उस सस्वार को 'मृण्डन' कहते हैं। यह सस्वार जन्म के विषम वर्षों में किया जाता है। द्विजातियों में पत्नीपवीत सस्वार का विधान है। इस अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'जनेऊ' के गीत कहते हैं। विवाह के गीत दो प्रकार के पाये जाते हैं। (१) वन्यापक्ष के गीत (२) वरपक्ष के गीत। वन्या के घर में गाये जाने वाले गीतों में जहाँ दुःख तथा विषाद का स्वर सुनाई पड़ता है वहीं वरपक्ष के गीतों में उच्छाह और उमंग पाया जाता है। विवाह के गीतों में अनेक विधिविधानों का भी उल्लेख उपलब्ध होता है जो इस अवसर पर सम्पन्न किये जाते हैं।

ऋतु सम्बन्धी गीत वे हैं जो विभिन्न ऋतुओं में गाये जाते हैं। माघन के मनभावना महीने में वजली गाई जाती है। मिर्जापुर की वजली बड़ी प्रसिद्ध है। यहाँ भाद्रकृष्ण तीज की वजली का मेला लगता है जहाँ स्त्रियाँ तथा पुरुष सम्मिलित होकर वजली गाते हैं। काशी में भी वजली के दंगल होते हैं जहाँ गवैये रात-रात भर इन्हें गाते रहते हैं। मिथिला में वजली से मिलता जुलता हुआ गीत 'भनार' है। फागुन मास में होली गाई जाती है जिसे 'फगुआ भी कहते हैं। इन गीतों में राधा-कृष्ण, मीता-राम तथा शिव-पार्वती के होली खेलने का उल्लेख पाया जाता है। चैता चैत्र में बड़े ही मधुर स्वर में गाया जाता है जो श्रोताओं के हृदय को बरबस अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। बारहमासा के गीत हैं जिनमें किसी विरहिणी स्त्री के बारहों महीने के कष्टों का वर्णन रहता है। ये गीत बड़े ही मधुर तथा हृदयद्रावक होते हैं। जायसी ने पद्मावत में, नाममती के वियोग का वर्णन बाण मासा के माध्यम से किया है।

व्रत सम्बन्धी गीत वे हैं जो विभिन्न व्रतों के समय गाये जाते हैं। जैसे नागपञ्चमी, पिडिया, बहुरा, गोधन आदि गीत। कुछ ऐसे भी लोकगीत हैं जिन्हें किसी विशेष जाति के लोग ही गाते हैं। उदाहरण के लिए विरहा अहीर लोगों का राष्ट्रीय गीत है जिसे वे बड़े प्रेम के साथ गाते हैं। पचरा के गीत दुःसाध जाति के लोगों का गीत है। जब कोई नीच जाति का व्यक्ति बीमार हो जाता है तो दुःसाध जाति का कोई बूढ़ पुरुष बुलाया जाता है जो पचरा के गीतों को गाकर रागी को निरोग कर देता है। इन गीतों में देवी का आवाहन कर बीमार व्यक्ति को स्वस्थ करने की प्रार्थना की जाती है।

किमी कार्य को करते समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें श्रम-गीत कहते हैं। खेत में धान की रोपनी करते समय, निराते समय, जात पीमते तथा चरवा चलाते समय ये गीत विशेष रूप से गाये जाते हैं। जात के गीत 'जातसार' के नाम से प्रसिद्ध हैं इनमें बड़ी मनोरमता तथा हृदयद्रावकता पाई जाती है। विविध गीतों के अन्तर्गत भूमर चलचारी, पूर्वी और निर्गुन आदि गीत आते हैं। इनमें पूर्वी की लय बड़ी ही मधुर तथा कोमल होती है।

लोक-गाथा—लोक-गाथा को अंग्रेजी में बॅलेड कहते हैं। इसकी परिभाषा बतलाते हुए प्रो० बीट्रीज ने लिखा है कि यह वह गीत है जो किसी कथा को कहता है अथवा यह वह कथा है जो गीतों में कही गई हो २६। बॅलड शब्द की उत्पत्ति बॅल्टिन बेलारे (Ballard) धातु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना है। राबर्ट ब्रेम्स ने लिखा है कि बॅलेड का

सम्बन्ध 'बैले' (Ballet) से है जिसमें संगीत और नृत्य की प्रधानता रहती है।^{१०} इससे ज्ञात होता है कि बैलेड का मूल अर्थ या अभिप्राय उस प्रबन्धात्मक गीत से था जो नृत्य के समय साथ-साथ गाया जाता था। परन्तु कुछ काल के पश्चात् इसका प्रयोग किसी ऐसे गीत के लिए किया जाने लगा जिसे सामान्य जनता का एक दल सामूहिक रूप से गाता हो। आजकल जो लोक-गायाएँ गाई जाती हैं उनमें गीत के साथ-साथ संगीत का भी अभिन्न साहचर्य पड़ा जाता है। गर्बये आल्हा को गाते समय डोल भी बजाते जाते हैं जिससे उसके सुनने का आनन्द सौगुना बढ़ जाता है।

लोक-गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में अनेक सिद्धान्त प्रचलित हैं जिनमें ग्रिम का समुदायवाद श्रेगल का व्यक्तिवाद, स्लेन्थल का जातिवाद, विशयपर्सों का चारणवाद और प्रो० चाइल्ड का व्यक्तिहीन व्यक्तिवाद प्रसिद्ध है। इन सभी विद्वानों ने अपने अपने सिद्धान्त के अनुसार लोक गाथाओं के उद्भव तथा विकास को प्रतिपादित करने का प्रयास किया है। स्थानाभाव के कारण इन सिद्धान्तों का विशेष प्रतिपादन नहीं किया जा सकता। लोक गाथाओं की निजी विशेषणायें हैं जिनके कारण इसे लोकसाहित्य की विधाओं में विशेष स्थान प्राप्त है।

'लोक-कथाओं, का इतिहास अत्यन्त प्राचीन है। डा० हर्टल तथा प्रो० बनेफी का कथन है कि यूरोप की समस्त कथाओं का स्रोत भारत है। यह वह भादि देश है जहाँ से लोक-कथायें ससार के विभिन्न देशों में फैली हैं। कथासंरित्सागर तो वास्तव में कथाओं का अगणित समुद्र है। हरिभद्राचार्य ने कथाओं को चार भागों में विभक्त किया है :—

(१) अर्थ कथा (२) काम कथा (३) धर्म कथा (४) सकीर्ण कथा। आधुनिक लोक-कथाओं को प्रधानतया ॥ श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है।—

(१) नीति कथा (२) व्रत कथा (३) प्रेमकथा (४) मनोरंजक कथा
(५) दन्तकथा (६) पौराणिक कथा।

नीति की कथाओं में कथा के उपमहारूप में कोई नीति का वाक्य कहा जाता है। ऐसी कथाओं के पात्र प्रायः पशु-पक्षी आदि होते हैं। इनको अंग्रेजी में "फैबुल" कहते हैं। पौराणिक कथा वह है जिसमें किसी देवी देवता की कथा सन्निहित रहती है। जैसे समुद्रमंथन की कथा। इन कहानियों को 'मिथ' कहा जाता है। ऐसी कथाएँ जिसमें इतिहास तथा कल्पना दोनों का मिश्रण है दन्तकथा के नाम से सन्निहित की जाती है। ये अंग्रेजी में 'लीजेंड' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

लोक-नाट्य वे हैं जो जन साधारण द्वारा मनोरंजन के लिए खेले जाते हैं। उत्तर प्रदेश में रास, नौटकी, बिदेसिया आदि लोक नाट्य प्रसिद्ध हैं। इसी प्रकार ॥ मध्य प्रदेश में 'माच' गुजरात में 'भवाई' तथा महाराष्ट्र में गोघल आदि लोक-नाट्यों का प्रचार है। ये नाटक खुले मैदान में किये जाते हैं जिसमें किसी विशेष वेश-भूषा या साज-सज्जा की आवश्यकता नहीं होती। लोक मुभाषित के अन्तर्गत लोकोत्तियाँ, मुहावरे, पहेलियाँ, दूकौसले, बच्चों के खेल के गीत आदि आते हैं। ये भी लोक साहित्य के अंग

हैं और इनका अध्ययन भी उसी उत्साह से होना चाहिए जिस प्रकार लोव-गीता का हो रहा है ।

हिन्दी में लोव साहित्य के सफल तथा अध्ययन का कार्य अभी प्रारम्भिक अवस्था में है । फिर भी गत तीस वर्षों में इस दिशा में जो कार्य हुआ है वह सतोषप्रद है । यह शुभ संकेत है कि अनेक विद्वान बड़ी लगन के साथ इस कार्य को कर रहे हैं । डा० सत्येन्द्र ने ग़ज़ लोव साहित्य का सफल तथा सम्पादन बड़ी विद्वत्ता से किया है । प० रामनरेश शिवाड़ी तथा श्री देवेन्द्र सत्यायी के कार्यों को भला कौन भुला सकता है । उत्तर प्रदेश के प्रयाग तथा लखनऊ विश्वविद्यालयों में लोक साहित्य एम० ए० की उच्च परीक्षा में अध्ययन का विषय स्वीकार कर लिया गया है । बलवत्ता विश्वविद्यालय ने भी इसे एम० ए० के पाठ्य-क्रम में स्थान दिया है । भागरा विश्वविद्यालय क्षेत्र विस्तार की दृष्टि से इस प्रदेश का सबसे बड़ा विश्वविद्यालय है । आज उसी विश्वविद्यालय के उपकुलपति प्रो० भटनागर का अभिनन्दन हम कर रहे हैं मंत पाया है कि हमारे उपकुलपति के कार्य काल में ही हम विश्वविद्यालय में भी लोकसाहित्य को सर्वोच्च ज़रूरी तक प्रतिष्ठा तथा सम्मान प्राप्त हो जायेगा ।



महिमा धर्म और भक्त कवि भीमभोई

धर्म क्षेत्र में उत्कल

धर्म क्षेत्र में उत्कल भारत की सक्षिप्त प्रतिमूर्ति है। भारत-भूमि में जितने धर्म और धर्म साधना का उन्मेष और उत्थान हुआ है, सभी का प्रभाव उड़ीसा पर पड़ा है, उड़ीसा ने अपने लघु क्षेत्र में सभी साधना मार्गों को ग्रहण किया है। तान्त्रिक, बौद्ध, वैष्णव आदि जितने भी मुख्य मुख्य धर्म-मार्ग हो गए हैं, सभी का स्पर्श उड़ीसा की मिट्टी से है। पुरी मन्दिर के 'बड़ देउल' (बड़ा मन्दिर) इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। जगन्नाथ प्रभु किमी एव धर्म के दृष्टदेव नहीं है, किसी एव मार्ग के उपास्य नहीं हैं। समय-समय पर उड़ीसा की लोकभूमि में प्रवाहित होने वाली धार्मिक विचारधारा से जगन्नाथ-पूजा समृद्ध हुई है। इस हेतु वे 'बड़ ठाकुर' (बड़े देव) हैं, उनका मन्दिर 'बड़ देउल' (बड़ा मन्दिर) है और उनका पथ 'बड़ दण्ड' (प्रगस्त मार्ग) है।

महिमा धर्म का अभ्युदय काल

उड़ीसा में जितने धार्मिक आन्दोलन हुए हैं उनमें महिमा धर्म एक है। इसका अभ्युदय काल उड़िया साहित्य के मध्ययुग का अन्तिम चरण है उस समय उड़ीसा में गौडीय वैष्णव धर्म की विजय पताका लहरा रही थी। बगना सकीर्तन से उड़ीसा का पुर-पल्लो गुँज रहा था। राधा-कृष्ण की रसमय लीला को धर्म सापेक्ष और धर्म निरपेक्ष दोनों रूपों में इस युग के कवि रसबोध की साधनी बना रह गये। वैष्णव धर्म प्रधान रूप से राजपोषित लोक स्वीकृत धर्म के रूप में अधिष्ठित था। धर्म में विकृति और समाज में दुर्गुणों का समावेश देखकर इस धर्म का उदय हुआ। तत्कालीन धार्मिक स्थिति का विवरण यहाँ दिया जाता है—

‘राग अहंकार हृदरे सहि न पारे दण्डे;
रावण पराए हेलेंणि पृथ्वी भारत खंडे ॥
लोभ मोहे चिन् बुडाइ लधि लेणि धर्मकु,
लाभ वणिज रे मातिले छाडि निज धर्मकु ॥
वाइ प्राय होइ भ्रमन्ति विधिमत न जाणि,
विप प्राय फिगि देलेंणि वेद सिद्धचक्र वाणी ॥’

(सत्यमहिमाधर्म चरितशा ग्रन्थमाला, पृ० ६)

हृदय राग (क्रोध) और ग्रहवार में भर गया है, सहिष्णुता का प्रभाव हो गया है। सम्पूर्ण भारत में रावण जैसे अत्याचारी भर गए हैं। लोग सोम और मोह में मन देकर धर्म और कर्त्तव्य को भूल गए हैं तथा गणिज्य-व्यापार में लग गए हैं। विधि नियम न जानकर पागल की तरह धूमने फिरने हैं। लोगो ने वेद और सिद्धों की वाणी को विष तुल्य समझकर ठुकरा दिया है।

‘नव गण्ड मेदिनीरु चारि धर्म उठि लेणि आकाराकु ।
बहुत अन्याय देखि ब्रह्माण्डर चाहि पातक भाराकु ॥
यहि धिले येते देवदेवीगण शून्यकु गलेणि उठि ।
काहारि हस्ते न खाइवाकु पूजा अकर्म देखिए सृष्टि ।
श्री पुरुषोत्तम कपिलास धाम तहुँ उठि साणि धर्म ।
तीर्थमाने सबु भ्रष्ट होइलेणि, बाहिरे नाहि ना धर्म ।’

इस पृथ्वी से धर्म लुप्त हो गया। ब्रह्माण्ड के इस पाप और अन्याय को देखकर सभी देव देवी शून्य को चले गए। इस सृष्टि में होने वाले अकर्म को देखकर पूजा और नैवेद्य ग्रहण करना छोड़ दिया। श्री पुरुषोत्तम तथा कपिलास धाम से भी धर्म उठ गया। सभी तीर्थ भ्रष्ट हो गए, वही भी धर्म का नाम नहीं।

महिमा गोसाईं का बुद्ध रूप में अवतार

इस अव्यवस्था को देखकर महिमा गोसाईं बुद्ध रूप में अवतरित हुए। महिमा धर्म के इतिहास में महिमा गोसाईं के अवतार के अनुरूप व्याख्या दी गई है। “इस कलियुग में लोग एक ब्रह्म की उपासना त्यागकर नाना प्रकार की देव-देवी पूजा में लीन हो प्रवर्तित कर जीवन को पतनोन्मुख कर रहे हैं। इस स्थिति में सुधार लाने के लिए जगत प्रभु ने अपनी शक्ति के बल से शरीर धारण कर ब्रह्म की उपासना का मार्ग दिखलाया है।”

‘बहुत अन्याय देखिल, तेणुटि आम्हे उदे हेनु
स्वरूप बुद्ध अवतार, निर्वेद करिछें बिस्तार ।
धर्मरे रहु बोलि मही, तेणु मुँ आसि अछि घाहें ।’

(श्रुतिनिषेध गीता)

बहुत अन्याय देख इस पृथ्वी पर बुद्ध रूप में अवतरित होकर निर्वेद (महिमा धर्म का शून्यवाद) का प्रचार कर रहा हूँ। धर्मरक्षा के लिए मैं इस पृथ्वी पर आया हूँ।

महिमा धर्म प्रवर्त्तक महिमा गोसाईं भगवान के अवतार रूप में गृहीत हुए। हर धर्म सम्प्रदाय के लोग अपने-अपने धर्म प्रवर्त्तक का स्वयं भगवान मानते आए हैं, इस धर्म के अनुयायियों ने भी ऐसा ही माना। श्रीमद्भोई के शब्दों में भगवान की अवतारलीला प्रारम्भकाल से चली आ रही है। जगत् की रक्षा के लिए वे बार-बार पृथ्वी पर आते हैं।

“फेडि शून्य वासी कहन्ति आश्वासी अवतार आम्हे मोहु,

फेस थाउ एहि परि चारि युगे बुद्ध शरीरटि बहु रे,”

(चतुर्त्विश ग्रन्थमाला, पृ० ३२)

शून्यवासी स्पष्ट रूप से समझावर करते हैं कि हम अवतार नहीं हैं। हम इसी भाँति चारों युगों में बुद्ध रूप में व्यक्त होते रहते हैं।

श्री विश्वनाथ बाबा ने अवतारवाद की चर्चा कर अनेक प्रभु के महिमा अवतार को इस रूप में दर्शाया है—

‘स्वमहिमा शक्ति रे से हेले अवतार ।
अद्भुत प्रबुद्ध रूप मानव शरीर ।
सर्वावतार वरिष्ठ अयोनि सभूत ।
परम गुरु रूपरे होइले विख्यात ।
पुण्य भारत भूमिरे हेले अवतीर्ण ।
महिमा याहाक करि नुहइ वर्णन ।’

(बिन्मय ब्रह्मगीता द्वादश अध्याय)

सभी अवतारों में श्रेष्ठ, स्वयंभू अद्भुत प्रबुद्ध रूप अपनी महिमा शक्ति से इस पवित्र भारत भूमि में मानव-रूप में अवतरित होकर परम गुरु रूप में विख्यात हुए, उनकी महिमा का वर्णन नहीं किया जा सकता।

पुन भीमभोई कहते हैं—

‘उदे होइअछ धर्म रक्षा अर्थ स्वय बुद्ध वैष्णव ।
आपणे आपण आपे निरिमाण शून्य ब्रह्म गुरुदेव ये ।
अनुसरिछि ध्याइ, आज अन्यरे भरसा नाहि ।’

(चउतिशा ग्रन्थमाला)

धर्मरक्षा हेतु स्वयं बुद्ध वैष्णव उदय हुए हो। स्वयंभू रूप में अवतरित शून्य ब्रह्म गुरुदेव हो। केवल तुम्हारी कारण में आया हूँ और किसीका भरासा नहीं।

पुन विनाद भाव से—

‘अणाकार अरूप ब्रह्म मूर्ति हे ।
एवे विजय करि छन्ति धरति हे ॥
अरूप पुरुष रूपवन्त होइले, ब्रह्माण्डकु अइले,
भगत हितकारी, करुणा कृपाधारी ।
माया सिंधु सागरु नेवे उद्धार करि ।
पिण्ड प्राणकु देइ कर भगति हे ॥’

अणाकार अरूप ब्रह्ममूर्ति अभी अभी इस धरती पर पधारे हैं। अरूप पुरुष न रूप ग्रहण किया है वे इस समार में आए हैं। वे भक्तहितकारी करुणाकर तथा कृपालु हैं, वे माया रूपी सिंधु से उद्धार करेंगे। मन प्राण में उनकी शक्ति करो।

महिमा गोमाई अपने धर्म सम्प्रदाय में बुद्ध स्वामी या प्रबुद्ध स्वामी नाम से परिचित हैं। भीमभोई ने भी महिमा गोमाई को बुद्ध अवतार रूप में ग्रहण किया है।

‘बुद्ध अवतारे गुरु बुलि एसंसारे,
सत्य धर्म देइ याइछिनि घरे घरे ।’

गुरु रूप में बुद्ध अवतार इग गमार में सत्य और धर्म का वितरण कर गए हैं ।

‘बुद्ध अवतारे गुरु जगते निजये ।
वाना उडुअछि तिनिपुरे जये जये ।’

बुद्धावतार गुरु इग संसार में पधारे हैं, त्रिभुवन में उनकी जयपताका उड़ रही है ।

महिमा धर्म के अन्य कवि जयकृष्ण ने भी महिमा गोसाईं को अनादि अणाकार पुरुष के अवतार रूप में ग्रहण किया है—

‘अनन्त या अन्त न पान्ति, योगान्ते होइले योगान्ती’
अवर्ण पुरुष, अवनीरे दृश्य ।
अणाकार अछि आकार होइ ॥’

वह अनन्त पुरुष है, उसका अन्त योगी योग के अन्त में भी नहीं पाते । वह अवर्ण पुरुष पृथ्वी पर दृश्य हुआ है, अणाकार पुरुष साकार हुआ है ।

महिमा धर्म के प्रवर्तक महिमा गोसाईं को परम गुरु या अलेख गुरु कहा जाता है । उड़ीसा की धर्म माधना में गुरुवाद चिरदिन से आ रहा है । गुरु के मार्कसीम स्वेच्छाचार के विरुद्ध मध्यकालीन भक्तकवि पंच सत्ता ने विप्लव की घोषणा की थी । इस दल ने मानव गुरु को केवल दीक्षा गुरु या महायव रूप में ग्रहण कर स्वयं परम ब्रह्म को अपना गुरु माना है । महिमा धर्म में गुरु कल्पना और भी अधिक सर्पादिन हुई है ।

‘श्री गुरु लोडइ दया करिवाकु, सेवक लोडइ दया ।
वेनिजन तहि एक प्राण होइ न थाइ अन्तरे माया ।’

जिग समय गुरु दया करना चाहता है और शिष्य दया चाहता है, उस समय दोनों के प्राण एक हो जाते हैं और तब हृदय माया धूम्य हो जाता है ।

महिमा धर्मावलम्बी संन्यासी और भक्त

प्रबुद्ध अवतार महिमा गोसाईं के परम शिष्य हैं गोविन्द बाबा । इस धर्म के अन्य उल्लेख योग्य संन्यासी हैं नृसिंह बाबा, नन्द बाबा, दीनबन्धु बाबा, श्री विश्वनाथ बाबा और श्री अनन्तचरण बाबा । विश्वनाथ बाबा और अनन्त बाबा ने महिमा धर्म मध्यगी प्रत्य भी रचे हैं । विश्वनाथ बाबा कृत ‘महिमा धर्म प्रतिपादक’ और ‘सत्य महिमा धर्म इतिहास’ तथा अनन्तचरण बाबा कृत ‘यम नियम निरुद्ध’ आदि प्रतिनिधि रचनाएँ हैं । इन धर्माचार्यों के अनतिरिक्त जिन भक्त कवियों ने इस धर्म के प्रचार में याग दिया, उनमें भक्तकवि भीमभोई और जयकृष्ण प्रमुख हैं । भीमभोई के समान इनके भी भजन अत्यंत सरल एवं हृदयग्राही हैं ।

महिमाधर्म की व्याख्या

महिमा गोसाईं द्वारा प्रचारित महिमा धर्म को अलेख धर्म और कुम्भीपट्टिया धर्म भी कहा जाता है। महिमा धर्म इसलिए कहा जाता है कि महिमा गोसाईं ने इस धर्म का प्रवर्तन किया। भगवान की महिमा अनन्त है। इस अनन्त महिमा की अभिव्यक्ति इस धर्म में हुई है। इसका गान ही इस धर्म का लक्ष्य है, इसलिए यह महिमा धर्म नाम से अभिहित हुआ। इस महिमा का उल्लेख इन पदों में मिलता है—

‘न उलटे जिह्व वदना वर्णवा अरूप अभेद सम।

अगोचर पथे बोलाइल तेणु अनन्त महिमा नाम।’

(स्तुति चिन्तामणि)

तुम अरूप और अभेद हो। तुम्हारी वदना करने में जिह्वा समर्थ नहीं। तुम्हारा पथ अगोचर है, अतएव तुम अनन्त महिमा नामधारी हो।

पुन.—

ब्रह्म महिमा ब्रह्म जाने, केवा सामर्थ्य त्रिभुवने।

अव्यय ब्रह्मकु कलिवाकु ताकु, अशेष ब्रह्माण्ड येते छन्ति हे।

न दिशन्ति, सर्व ब्रह्माण्डे बडि मा कहू छन्ति।

(भजनमाला)

ब्रह्म की महिमा ब्रह्म ही जानता है और कोई इस त्रिभुवन में इसे जानने में समर्थ नहीं है। अव्यय ब्रह्म को जानने के लिए अशेष ब्रह्माण्ड में जितने व्यक्ति हैं, सभी गर्व करते हैं, पर उनमें एक भी समर्थ नहीं है।

‘शेष नुहइ अशेष ताहाक गुण सीमा।

शेष करि न पारिले हरिहर ब्रह्मा।

स्वय पर ब्रह्म गुरु मुरति, अटन्ति से महिमा हो।’

चउतिग ग्रन्थमाला

उनकी गुण-सीमा का अन्त नहीं है, वह अशेष और असीम है। ब्रह्मा, विष्णु, महेश भी उनकी महिमा का वर्णन न कर सके। ये महिमा स्वयं परब्रह्म गुरु रूप है।

‘मानि भीमभोई खटे, माया देखा उछि अनेक वाटे

सुमन रे, ब्रह्माटि महिमा अटे।

(चउतिग ग्रन्थमाला)

भक्त भीमभोई महिमा की सेवा करते हैं। उनकी माया अनेक रूपों में दिखती है। ब्रह्म ही महिमा है।

‘से ब्रह्म महिमा केहि न जाणन्ति समुद्रर अटे गुरु।

ताहार निज नाम लोडि बुझिले सरि सम नुहे मेरु।

भेरे दिन माटि पृथ्वी होइलाणि मनुष्य जनम लभि ।
महिमा सम्पूर्ण लेगि न पारिले बहि गले भावि भावि ।

(स्तुति विन्तामनि)

इस श्रद्धा की महिमा को कोई नहीं जानते, यह समुद्र में भी अधिक गंभीर है ।
उसके नाम को यदि बन्धी तरह मगमगा जाय तो, वह नाम भुमरु पर्वत से भी बड़ा सिद्ध
होगा । जिन दिन यह पृथ्वी बनी, मनुष्य प्राण, उन दिन से एक भी सम्पूर्ण महिमा
लिखने में समर्थ न हो सका, मभी केवल मोक्ष-विचार में रह गए ।

इस धर्म को भलेख धर्म भी कहा जाता है । संस्कृत 'लेख' शब्द का अर्थ 'दिक्'
घोर चिन्ह' है । भलेख शब्द का व्यवहार भस्वत साहित्य में नहीं देखा जाता । जो हो,
इस धर्म में देवपूजा नहीं है घोर बिगड़गून्ध श्रद्धा का ध्यान किया जाता है, इसलिए इसे
'भलेख धर्म' कहते हैं । 'भनेख' का प्रयोग भलेख पुरुष परम ब्रह्म के धर्म में भी हुआ
है । 'जिस परम ब्रह्म की महिमा का उल्लेख चार युगों में कवियों ने करने का तो प्रयत्न
किया, पर समर्थ न हो पाए, उसी परम ब्रह्म को भलेख नाम दिया गया ।'

'चारि युगे कवि लेखि न पारिले,

भलेख वोत्तिण नाम तहुँ देले ।'

भीमभोई ने निराकार ब्रह्म को महिमा घोर भलेख दोनों नामों से अभिहित
किया है—

"क्षीणानले जगि अछभि रहि (सुमनरे)

क्षमा महिमाकु ध्यायि (सुमनरे).

'डगर अटड महिमा नाम ।'

"भनेख पाटनपुर खेठारे नाँक घर ।"

इसे कुम्भीपट्टिमा धर्म इसलिए कहा जाता है कि इस धर्म के अनुयायी कुम्भ
वृक्ष का वस्त्र पहनते हैं । इस धर्म में प्रचलित कथाय वस्त्र धारण की प्रथा भीमभोई से
प्रारम्भ हुई ।

महिमा धर्मोत्पत्ति सम्बन्धी मत

इस धर्म की उत्पत्ति के सम्बन्ध में पं० विनायक मिश्र का अनुमान है कि वैष्णव
के धर्ममत के सम्पर्क में उड़ीसा के समुद्र-कूलवर्ती भंवल का बौद्ध वैष्णव (महजिमा
वैष्णव) मत परिवर्तित हो गया, पर अरण्य के बीच अन्य धर्म के संसर्ग से दूर रहकर
वैष्णव धर्म बाद में महिमा धर्म नाम से अभिहित हुआ ।

बौद्धमत तथा उत्कलीय वैष्णव मत का प्रभाव

महिमा धर्म का बौद्ध धर्म तथा बौद्ध वैष्णव धर्म से अनेक प्रकार का साम्य है ।
पं० विनायक मिश्र के शब्दों में महिमा धर्म महजिमा वैष्णव धर्म की शाखा है । डॉ०
प्रातर्वन्तभ महुँठी के मतानुसार महिमा धर्म बौद्ध धर्म का एक प्रकार से रूपान्तर है ।

उत्कलीय वैष्णव कवियों की रचना में बौद्ध मत का जो शुन्य, निरंजन, भलेख ब्रह्म और मादि माता के नाम मिलते हैं, उन्हें हम महिमा धर्म में भी पाते हैं—। बौद्ध वज्रय साहित्य में स्थल स्थल पर भलेख का उल्लेख है। अच्युतानन्द की कृति में 'हिन्दू भजे भलेख' जैसा पद मिलता है। फिर अच्युतानन्द ने जगन्नाथ को बौद्ध मूर्ति रूप में वर्णित किया है—

“मयुरा से आसि से ब्रह्म राशि,
बज्रद रूपे कलि रे प्रकाशि।”

वह ब्रह्म मयुरा से आकर बुद्धरूप में कलियुग में प्रकट हुए हैं।

ब्रह्म ज्ञान भक्ति योग

महिमा धर्म द्वारा प्रवर्तित भक्ति मार्ग को ब्रह्म ज्ञान भक्तियोग कहा जाता है, समन्वय जिसका मुख्य आधार है। इसे निम्नांकित पद में सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया है।

“ब्रह्म ज्ञान विहिते निष्काम कर्म योग
निस्तार करि न पारे भव सिन्धु मार्ग।
निष्काम भक्ति योग हुए विचलित,
सुज्ञान पद यद्यपि नुहे सुप्रापत।”

ब्रह्मज्ञान बिना निष्काम कर्मयोग करनेवाला भवसिन्धु मार्ग पार नहीं कर सकता, उसी प्रकार सुज्ञान न होने पर निष्काम भक्तियोग करने वाला भी विचलित हो जा सकता है।

इस धर्म में जाति-प्राप्ति भेद-भाव नहीं है।

ब्रह्म भक्तिरे नाहि जातित्व कल्पना।
उच्च-नीच भेद गर्व न कर भावना।
सर्व जाति दोष विनाशइ निष्ठा-भक्ति।
अव्यभिचार भावरे ब्रह्म कर प्रीति।”

ब्रह्म भक्ति में जाति निचार तथा उच्च-नीच भेद भाव के लिए स्थान नहीं है। यह पवित्र भक्ति सभी जातिगत दोषों को दूर करता है। शुद्ध हृदय से ब्रह्म से प्रेम करना चाहिए।

भक्त लक्षण

महिमा धर्म का मार्ग ज्ञानभक्ति का मार्ग है। भक्त सभी ज्ञान का आकार होगा, पर ज्ञान को चरम न मानकर प्रभु का सेवक या दास भाव से जीवन यापन करेगा। ज्ञान-नेत्र से सृष्टि के ब्रह्माण्ड को हृदयंगम कर वह अपने भीतर सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड को प्रतिफलित देखेगा। इसी प्रकार भक्त किसी गुण के खण्ड आश्रम में लीन नहीं होगा।

समाज में सभी के भीतर वह अपनी आत्मा का दर्शन करेगा, सभी विभेद कल्पना मूलक ब्रह्मज्ञान द्वारा सभी के साथ एकदम बोध करेगा। एकदम का ज्ञान उसे प्रभु के नाम की ओर झुकट करेगा। इस भाव से उस प्रभु के ऊपर अटन रहेगा। तभी वह ज्ञान भक्ति मार्ग का भक्त सिद्ध होगा।

कवि जयकृष्ण ने भी अनुरूप भाव से भक्त का लक्षण किया है—

‘तांकर ये भक्त जन, गुण हे तांकि लक्षण
दर्शन स्पर्शन शेष भोजने प्राण पोषण ।
निर्गुण भजनापद गायते मन प्रमोद,
सत्त शान्ति क्षमा हृद दया सुमन प्रसन्न ।
पुलक कदम परि, प्रफुल्ल अंगकु धरि,
क्षणकरे त्रिनिपूर करि पारन्ति गमन ।
सहस्र पद कविता, सकल ठाट्टे पण्डिता
जाणइ सकल क्या कहइ आसा प्रमाण ।
अहिंसादि अकल्याण, गतागत कथा जणा
से जन प्रभुंकि किण-दास बोलि करि जाण ।’

महिमा धर्म के भक्तों के लक्षण सुनिए। भक्त उस ब्रह्म के दर्शन और ध्यान के बाद भोजन कर प्राण-रक्षा करते हैं। निर्गुण ब्रह्म के पद गाकर मन को प्रकुलित रखते हैं। सत्य, शान्ति, क्षमा एवं दया से मन को पूर्ण और प्रसन्न रखते हैं। भक्ति की प्रवृत्त अवस्था में प्रस्तुत कदम्ब की भाँति विकसित शरीर धारण कर क्षण में त्रिभुवन गमन कर सकते हैं। ये ही पद जानते हैं और ये पंडित-ज्ञानी होते हैं। ये अहिंसा के पुजारी होते हैं सभी बातें जानते हैं तथा सभी बातें बताने में सक्षम होते हैं। ये सभी लक्षण जिनमें पाए जाते हैं, उन्हें महिमा प्रभु वा श्री दास भगवति।

महिमा धर्म सम्बन्धी मत

महिमा या अलेख धर्म के सम्बन्ध में निम्न मन्तव्य बंगीय समाचार पत्र ‘सुलभ समाचार’ में प्रकाशित हुआ था, जो उल्लेख योग्य है।

“ये लोग हिन्दू हैं, किन्तु देव देवी को नहीं मानते, एक निराकार, अलेख पुरुष को मानते हैं। इनका मत है कि अलेख की बात कोई लिखकर ममाप्त नहीं कर सकता। अलेख स्वामी नामक व्यक्ति ने अपने को ईश्वर का अवतार कहकर १८६४ ई० में यह धर्म प्रचलित किया। उड़ीसा और मध्य-भारत में इस धर्म का खूब प्रचार हुआ। प्रायः तीस गाँव के लोग इस धर्म में दीक्षित हुए। ये कुम्भ नामक ब्राह्मण का वस्त्र कमर के पास पहनते हैं, इगनिए इन्हें कुम्भीपट्टिमा कहते हैं। इस धर्म में गृही और उदास दोनों श्रेणी के व्यक्ति हैं। उदासीन सभी जाति के घर से अन्न ग्रहण करने हैं। केवल प्रजा पीड़क राजा याद का अन्न खाने वाले ब्राह्मण और वस्त्र धोने वाले रजक तथा अपवित्र कार्य करने वाले हलखोर आदि का अन्न ग्रहण नहीं करते। मत्प-वपन, विश्वाभ और गुरु की सम्पूर्ण अर्पणना

इस पंथ के विशेष लक्षण हैं । ये प्रतिदिन सबेरे सूर्य की ओर मुँह करके नाव के पास हाथ जोड़कर उपासना करते हैं । किसी प्रकार का रोग होने पर ये शोध नहीं लाते, केवल श्लेष्म पुरुष की कृपा पर निर्भर करते हैं । जगन्नाथ मन्दिर के ध्वज से देवदेवी पूजा उठ जायगी और सभी उनका धर्म प्रपनाएंगे, इस उद्देश्य से इन लोगों ने एक बार पुरी मन्दिर पर आक्रमण किया था ।”

महिमा धर्म के नियम

श्री विश्वनाथ यावा कृत सम्प्रदाय ग्रन्थ ‘महिमा प्रतिपादक’ से इस धर्म के मुख्य-नियम दिए जाते हैं—

(१) यह दृश्यमान जगत परमब्रह्म की महिमा से अर्थात् उनकी सत्ता और माया के संयोग से उत्पन्न है, उसी चेतनामय के आभास में सभी पदार्थ चेतनाहीन हैं, वही परम ब्रह्म सभी के कर्त्ता हैं ।

(२) वही परम ब्रह्म प्रभु महिमा धर्मियों के उपास्यदेव हैं ।

(३) ब्रह्म सच्चिदानन्द स्वरूप अनेक, अरूप, अदृश्य, अनिर्देश्य, अव्यक्त, अनाम, अदेह, निरुपाधि निर्विकल्प, निरजन, निर्विकार, विभु, परमेश्वर, दयामय, सर्वान्तर्यामी, ज्ञानभक्तिदाता, सर्वत्र निहित रूप में वर्तमान हैं और सभी के लिए भगलमय हैं ।

(४) श्लेष्म परम ब्रह्म के समीप शरीर, मन और वचन से शरीर और आत्मा के अर्पण के साथ शरण पाकर सभी कर्म उनसे आगे अर्पित करना और सर्वदा उनकी भक्ति करना ।

(५) साधारण प्रतिमा देवी-देवताओं की पूजा और अन्य तीर्थ-व्रत न करना ।

(६) उपाकाल (ब्रह्म बेला) में स्नान शौचादि में निवृत्त होकर पवित्र मन से ब्रह्म का दर्शन करना ।

(७) सर्वदा साधु-संगति कर सकार्य में प्रवृत्त रहना ।

(८) बुरी संगति और बुरे वार्यों से दूर रहना ।

(९) काम, क्रोध, लोभ-माह, मद मात्सर्य लोभी शत्रुओं का दमन करना ।

(१०) सत् शास्त्र अध्ययन कर कात्पनिक् असत्य पाखंड शास्त्र आदि का त्याग करना ।

(११) चोरी, परस्त्री-गमन, जीवहिंसा इत्यादि न कर बहिंसा का आश्रय लेना ।

(१२) दूषित आहार और देव-देवी के नाम से सकल्प किया हुआ द्रव्य त्याग कर दिन में भोजन करना और रात में भोजन न करना ।

(१३) मिथ्या, दम और कुटिल भावों का त्याग करना ।

(१४) सत्य, शान्ति, दया, क्षमा सरलता आदि का सर्वदा आचरण करना ।

(१५) जाति, विद्या, धन आदि का गर्व न करना ।

(१६) ब्रह्मनिष्ठ सन्यासी गुरु से उपदेश ग्रहण कर पाखंड गुरु का त्याग करना ।

(१७) बाह्याङ्गभूषण सोने-चाँदी आदि के गहने त्यागकर गैरिक वस्त्र पहनना ।

(१८) ब्रह्मनिष्ठ गृहस्थ के लिए, सन्यासी गाधु की अतिथि सेवा में नियुक्त रहना, किसी के घन में लोभ न करना ।

(१६) गुप्त-दुष्ट में समान रहना और किसी प्रकार का दुष्ट उपस्थित होने पर चिन्ता न करना ।

(२०) किसी भी परिस्थिति में सत्य महिमा धर्म से विचलित न होना ।

(२१) गर्वदा जगत कल्याण और धर्मोन्नति के लिए यत्नशील रहना और सत्कार्य में धर्म व्यय करना तथा धर्म कार्य में धर्म व्यय न करना ।

(२२) चित्त की एकाग्रता के लिए मैत्री, कष्टादि भावों का अवलम्बन करना ।

(२३) गृहस्थ ब्रह्मचर्य के लिए, नियमानुसार स्त्री-संग करना और पर स्त्री को माता के तुल्य मानना ।

(२४) सांसारिक विषयों में उदार रहकर परमब्रह्म को चित्त अर्पित कर निष्काम भाव से कर्म करना ।

(२५) वृथा कर्म जूझादि खेल और नटनाद्यादि एवं असत् आलाप से दूर रहना और साथ ही ब्रह्म साधन के अतिरिक्त अन्य साधन न करना ।

(२६) संसार की अनित्यता का बोधकर निरय आत्मदान सम्बन्धी चर्चा करना ।

(२७) त्यागी व्यक्ति के लिए भी, उपयुक्त नियम का पालन कर कामिनी-कांचन आदि से मोहित न होना और न उनका स्पर्श करना ।

(२८) विधिवत् अवधूताश्रम सन्यास मत ग्रहण करना ।

(२९) अपनी सन्यास धर्म नीति का विधिवत् पालन करना और कभी भी उससे विचलित न होना ।

(३०) जगज्जन को पिता-माता मानकर भिदाटन द्वारा जीवन यात्रा प्रतिबन्धित करना ।

(३१) ब्रह्म स्मरण भजन आदि के सिवा क्षण भर भी अन्य सांसारिक विषयों में रत न होना और वेदान्तादि सास्त्र चर्चा कर महावाक्य (महिमा धर्म का महामन्त्र) ग्रहण करना ।

(३२) जगज्जन के उपकार के लिए सर्व सनातन महिमा धर्मोपदेश का प्रचार करना ।

भक्त कवि भीमभोई

उड़िमा साहित्य में भीम धीवर, भीमदास और भीमभोई नामक तीन भक्त कवि हो गए हैं। इनमें प्रथम भीम जाति के धोवर (निषाद) हैं और इनकी कृति का नाम कपटपाण है। दूसरे भीम जाति के करण (कायस्थ) हैं और गौडीय वैष्णव मतাবलम्बी हैं। इनकी दो वैष्णव कृतियाँ 'भक्ति रत्नावलि' और 'हरिभक्ति चन्द्रोदय' उपलब्ध हैं। तीसरे भीम जाति के कंध (आदिवासी जाति) हैं और साथ ही ये मंधे भी थे। तीनों में ये श्रेष्ठ हैं।

भीमभोई के सम्बन्ध में भ्रान्त धारणाएँ—

अंधकवि भीमभोई का नाम महिमा धर्म के साथ अत्यन्त घनिष्ठ रूप से जुड़ित है। ये मध्ययुगीन उड़िमा साहित्य के ज्योतिर्मय नक्षत्र हैं। इनके भजन पंचसखा के भजन की तरह गाँव-गाँव में गुने जाते हैं। इनके भजनों से लोग इतने मुग्ध हुए कि लोगों ने इन्हें

ही महिमा धर्म के प्रवर्तक रूप में ग्रहण किया। अनेक साहित्यिक आलोचक इन्हें महिमा धर्म या कुम्भीपट्टिया धर्म के प्रतिष्ठाता रूप में ग्रहण करते हैं। किन्तु महिमा धर्म के प्रवर्तक महिमा गोसाईं हैं, न कि भीमभोई। इस तथ्य को श्री चित्तरजनदास ने 'उड़ोसार महिमा धर्म' नामक पुस्तक में सुस्पष्ट किया है। भीमभोई ने महिमा गोसाईं के आदेश से महिमा धर्म सम्बन्धी साहित्य लिखकर इस धर्म की ओर लोगों का ध्यान खींचा। इनकी कृतियाँ महिमा धर्म का पद्यबद्ध रूपान्तर मात्र हैं।

भीमभोई एक पक्के गृहस्थ थे। महिमा गादी को न जाकर अपने निवास स्थान पर ही धर्म ग्रन्थ लिखने के लिए महिमा गोसाईं ने इन्हें आदेश दिया था। आलोचकों का जो यह मत है कि वे महिमा धर्म, अलेख धर्म या कुम्भीपट्टिया धर्म के प्रवर्तक थे, वह भ्रान्त धारणा पर आधारित है। महिमा धर्म में गृहस्थ को धर्म प्रचार और शिष्य-संग्रह का अधिकार नहीं है। धार्मिक दृष्टि से भीमभोई का गुरु पदस्थ असम्भव सिद्ध होता है। भीमभोई ने अपनी रचना के किसी स्थल पर अपने शिष्य वर्ग को उपदेश नहीं दिया है या अपने को गुरु पद में पर्यवसित नहीं किया है। सर्वत्र केवल परब्रह्म के भक्तिभाव विह्वल एकनिष्ठ उपासक और स्तवक का उनका रूप दिखाई पड़ता है।

जीवन परिचय

इनके जन्मकाल के सम्बन्ध में प्रो० विनायक मिश्र का मत है कि इन्होंने प्रायः १८६० ई० में जन्म ग्रहण किया और १८६४ ई० में इस ससार से चल बसे। डा० आर्तवल्सलभ महन्ती के मतानुसार इसका जन्मकाल संभवतः १८४४ ई० और मृत्यु-काल १८६४ ई० है। ये सबलपुर के निकटवर्ती रेदाखोल में कथ परिवार में उत्पन्न हुए। माता के गर्भ में रहते समय अथवा जन्म के कुछ दिन बाद इनके पिता की मृत्यु हो गई।

“गर्भधारी पिता छाडि गले मोते जन्मरु निणखा होइ।”

जन्म के दो वर्ष बाद इन्हें हेतुबुद्धि हुई। चार वर्ष पूरा होते ही जेठ मास में 'शाल चक्र चिन्हधारी 'भोगी पुत्र' को हाथ में खपड़ा लेकर 'दिप्र माता, दिप्र माता प्रम भिक्षा गोटा चारि' कहते हुए अपनी आँखों देखा था। इन के प्रति लोगों की अवस्था भी देखी थी। पितृहीन भीम ने ग्यारह वर्ष तक अत्यन्त दुःख में समय बिताया। बारह वर्ष से बच्चों के साथ वन में भटकते दिन बीता। बाद में पूर्वजन्म की घोर तपस्या से वे कवि पंडित हुए।

“पूर्वकाल घोर तपस्या पूर्णरु होइलि कवि पंडित।”

जन्माघ रहने और अत्यन्त दीन रहने के वाग्ण पढ़ने लिखने की सुविधा नहीं मिली। बाल्यकाल मजदूरी करते बीता। ये अत्यन्त बुद्धिमान थे। इनकी ग्राहिका शक्ति अत्यन्त प्रबल थी। इसलिए भागवत और पुराणादि सुनकर उन्हें उषो का त्यो याद रखने और हृदयगम करने में सुविधा हुई।

भीम जन्माघ थे। इस सम्बन्ध में श्यामधन कृत 'अलेख मालिका', अच्युतानन्द कृत 'आदि निर्युण परब्रह्म' और महाशून्य संहिता तथा श्री घर कृत 'सिद्ध चन्द्रिका' तथा यशोवन्मदास कृत 'मालिका' सभी एकमत हैं। अलेख धर्म सम्बन्धी इन प्रधान ग्रन्थों के

अध्ययन से हम हम निष्कर्ष पर आते हैं कि श्रीमद् वाल्यावस्था में अंधे थे। बीच में बुद्ध-स्वामी के उपस्थित वाच में कुछ समय के लिए इन्होंने नेत्रज्योति पाई थी, फिर विषय दर्शन से मुक्त रहने के लिए अन्धत्व ग्रहण किया था। उपर्युक्त विचार डॉ० घातंवल्लभ महन्ती के हैं। प्रो० विजयचन्द्र मजूमदार का भी विचार इनमें मिलता है और इनके अनुसार वे अपनी युवावस्था के आरम्भिक दिनों में अंधे हुए थे।

कवि कृत 'कलि भागवत' के आधार पर 'मॉडर्न बुद्धिगम एण्ड इट्स कॉन्सेक्वेंस' नामक पुस्तक में श्री नरेन्द्रनाथ बसु ने भीमभोई का जीवन दिया है। इस विवरण में भी भीम की प्राजन्म चक्षुर्होना मिथ्य होती है। दांशा ग्रहण के सम्बन्ध में प्रो० विजयचन्द्र मजूमदार का भिन्न मत है। भीम कुम्भीपट्टिया परित्राजक की सगति में रहकर इस धर्म के प्रति आकृष्ट हुए और बाद में स्वयं केंचानल जिनान्तर्गत जोगन्दा स्थित गुह्यीठ में जाकर दीक्षित हुए। पर हमें महिमा धर्म के मुख्य ग्रन्थों में ऐसा विवरण नहीं मिलता। बसु ने स्वयं भीम की दीक्षित किया था दांशा स्थान भीम का निजग्राम है। बसु महात्मा का आधारग्रन्थ 'कलि भागवत' उपलब्ध नहीं। इसमें जन्मस्थान कूपपतन तथा नाम को लेकर भ्रमात्मक विचार हैं, अतएव यह विश्वास योग्य प्रथ नहीं।

भीमभोई जीवन के आरम्भ में महिमा धर्म में दीक्षित होकर धर्म प्रचार में लगे। इन्होंने विवाह किया, दा सतार्ने भी हुई। पुत्र का नाम कपिलेश्वर और पुत्री का नाम लावण्यवती है। पत्नी का नाम अन्नपूर्णा था। भक्त इनकी पत्नी को आदि भक्त-पूर्ण कहते हैं। भीमभोई की मृत्यु १८६४ में सोनपुर गडजात अन्तर्गत खलिदापालि ग्राम में हुआ था। वहाँ इनका समाधि मन्दिर है। इनकी पत्नी का भी समाधि मन्दिर इसके पास है।

भीमभोई की कृतियाँ

'स्तुति चिन्तामणि' भीमभोई का श्रेष्ठ ग्रन्थ है। केवल महिमा धर्म ही नहीं, साधारण ग्रहस्थो और भक्तों की दृष्टि में भी इसका अत्यधिक आदर है। इनके प्रतिरिक्त इन्होंने प्राच्यन्त गीता, ग्रहानिरूपण गीता, निर्वेद साधन, नवीन नारी गीता, अष्टक विहारी गीता और अनेक चन्द्रतिथि तथा भजनादि की रचना की है जिनमें अनेक अद्भुत काव्यित है। श्री युन् नरेन्द्रनाथ बसु ने इन्हें 'कलि भागवत' नामक कृति का लेखक भी स्वीकार किया है। 'खलिदापालि' गादी में ब्रह्मसूक्त गीता नामक उनकी एक अपूर्वी कृति पाई जाती है।

'स्तुति चिन्तामणि' गीति-काव्य है। इस ग्रन्थ में सौ अध्याय हैं। प्रत्येक अध्याय में बीस पद हैं। यह महिमा धर्म सम्बन्धी उनकी सर्वोत्कृष्ट रचना है।

'श्रुति निषेध गीता' एक विवरणात्मक पद्यबद्ध भीमभोई ने भलेख ग्रन्थ रचना है। इस कृति में की उपासना के सम्बन्ध में लिखते हुए बाह्य कर्म सम्बन्धी उपासना पद्धति का निषेध किया है। इन्होंने दुष्ट भाव से व्यक्त किया है।

"बाह्य मतेर कर्म एहि, कनेहें विधि फल नाहि।"

वाह्य कर्म करने से कोई लाभ नहीं होगा । -

यह ग्रन्थ अनादि ब्रह्म, प्रलोक पुरुष, अवघूत गोस्वामी और भक्त गोविन्द के बीच वार्ता रूप में रचित है । बाहर के देवता की उपासना की जगह अन्तर के देवता की उपासना प्रतिपादित हुई है । तुलसी माला की जगह कठघटिका रूपी माला से नामो-ध्वारण का उपदेश दिया गया है । विष्णु निर्मात्य त्याग कर नाम निर्मात्य जपने, दशमी पालन को दशांग योग में परिणत करने और एकादशी को एकाक्षर रूप में ग्रहण किया है का उपदेश दिया गया है ।

भीमभोई के भजन दो भागों में प्रकाशित हुए हैं, प्रत्येक में सौ-सौ भजन हैं । भीमभोई ने महिमा गोसाईं को बुद्ध प्रबुद्ध नाम से नामित किया है । महिमा धर्म के मत से वे स्वयं बुद्ध भगवान हैं । उड़िया साहित्य के भक्तकवि अच्युतानन्द, बलराम और हिन्दी के ज्ञानाश्रयी भक्तिशास्त्रा के कवि कबीर, दादू आदि ने राम या कृष्ण को प्रलख निरंजन कहा है और भीमभोई ने महिमा गोसाईं को प्रलख निरंजन कहा है । भीमभोई का प्रह्लाद प्रलख, निरंजन अनाकार अनादि रूप में अवतीर्ण हुआ है ।

“पिता अटन्ति मो अनादि ठाकुर, माता आदि शक्ति नारी ।”

अनादि ठाकुर मेरे पिता हैं और आदि शक्ति नारी मेरी माता हैं ।

भीमभोई-प्रचारित महिमा-धर्म की विशेषताएँ

भीमभोई प्रचारित महिमा धर्म में सभी के लिये स्थान है । एक महापापी भी महिमा नाम से भजन से मुक्ति लाभ कर सकता है । अन्य धर्मों के समान इस धर्म का भी भेदवन्ध सत्य है । मिथ्या, प्रवचना और इन्द्रिय लोलुपता का इसमें स्थान नहीं है । जिस महासत्य को अन्याय धर्म प्रधान अवलम्बन रूप में ग्रहण करते हैं, भीमभोई द्वारा प्रचारित धर्म की भी वही आत्मा है ।

मिथ्या भाषण, परदाराभिगमन, चोरी, परापवाद, धनलोभादि से दूर रहने के लिए भीम ने उपदेश दिया है और कहा है कि महिमा धर्म में इन सबो के लिए स्थान नहीं है । पर पुत्र को पिता और परस्त्री को माता और दुःख-सुख को समान मानने का उपदेश दिया है ।

वीर वैष्णव अच्युतानन्द दास की संहिताओं से यह सिद्ध है कि नित्य स्थली की राधा ने मानव रूप में कथ गृह में जन्म लेकर भीम नाम ग्रहण किया था । वास्तव में भीम राधा के तुल्य भक्त हैं । वैष्णवगोस्वामी के ग्रंथ में राधा भक्तों के बीच श्रेष्ठ हैं । राधा जिस प्रकार कृष्णभक्ति में डूबी हैं, उसी प्रकार भक्त भीमभोई भी भगवान के लिए पागल हैं ।

“दिवा निशि उदास मते थिव वातुल पराए होइ ।

१ बालक मते येवे अगि पारिव तेवे ब्रह्म भेंट पाइ ॥”

जब रात दिन पागल की तरह उदास भाव से बालक रूप में भ्रम पाओगे, तभी ब्रह्म से भेंट हो सकेगी ।

घोर भी,

“प्रेम पुलकित अश्रुजल युक्त क्रोध भरे गद्गदे ।

जगपाल रे हस्त देइ भीम भक्त भणे तिमिरत पदे ॥”

प्रेम से पुलकित, अश्रुजल युक्त अभिमानपूर्ण क्रोध ने गद्गद होकर तिर पर हाथ देकर भीमभोई ने तीन सौ पद रचे ।

“ध्यान योग बले गुरुंके रूपकु बंदना करिण जाणे ।

दर्शन बेलदे किस मुं बोलइ गौचर न थाह मने ॥”

ध्यान और योग द्वारा गुरु के रूप की बंदना करना जानता हूँ । पर दर्शन के समय मैं क्या क्या कहता हूँ, यह याद नहीं रहता ।

ज्ञान और भक्ति में भक्ति थोड़ा है । ज्ञानबल से लोग भक्ति नहीं भी पा सकते हैं । निष्काम भक्ति के बाद देव में ज्ञान परिवारक रूप में स्थित है ।

प्राणी के उद्धार के लिए प्राकृत आर्षेदन और आत्मबलिदान की भावना की अभिव्यक्ति हुई है ।

‘शरण वाञ्छित काधि काधि भक्त गड़ि गलेणि सकल ।

दोष अपराध क्षमा करि स्वामी जाग्रतरे प्रतिपाल,

प्राणिक भारत दुख अप्रमित देसु देखु केवा सह ॥

मो जीवन पछे नकं पडिथाउ जगत उद्धार होउ,

भक्तगण शरण-प्राप्ति की इच्छा से रो रोकर शरणों में सोट पड़े हैं । हे भगवन्, उनके दोष, अपराध आदि को क्षमाकर उनका प्रतिपाल करो । प्राणियों के इसीम दुख को कौन सह सकता है ? मेरा जीवन नर्क में रहे, पर जगत का उद्धार हो ।

भक्ति के पदों को ब्रह्म कवियों ने विनय के पद, दैन्य और आकाशा में विभक्त किया है । भीमभोई रचित पदावली में भी ये सभी कोटियाँ मिलती हैं ।

विनय के पद—

‘भेलिछ पसरा निर्वेदरे परा अरुपे करिव पारि ।

पेन मो विनति बुझ तु व्यकति भये भक्तहितकारी ॥”

निवेद “महिमा धर्म” का द्वार खोल रखे हो, हमारा उद्धार करो । यदि तुम वास्तव में भक्त हितकारी हो तो, मेरी प्रार्थना स्वीकार करो ।

प्रार्थना में भक्त का अभिमानपूर्ण आर्षेदन निवेदन व्यक्त है, भक्तिकवि ने अभिमान पूर्वक बड़ा के पास एक प्रधान अभियोग उपस्थित किया है—

“सन्तापरे केते दहुमछ मोते येते देउछ कण ।

भक्त-रक्षण पाना वहिअछ धन्य तुम्ह प्रभुपर्ण ॥”

तुम भक्त रक्षक कहलाते हो, किन्तु मुझे दुख और नष्ट की जगाना में जसाले हो । धन्य है तुम्हारी प्रभुता ।

भक्त क्रोध में ब्रह्म को गाली देकर अनुताप व्यक्त करता है—

“अम्बरीष हेलि कोपे गालि देलि न धरिव प्रभु दोष ॥”

अम्बरीष की भाँति क्रोध में गाली दो । हे प्रभु, इसे ध्यान में न लाना ।

वैश्य बोध—

अपनी दीनता-हीनता के बोध के साथ भजन—

“मुँ ये श्री छामुरे सत्य निष्कामरे नाम अपराधी चोर ।

अछि भेवे दोष मने वहि रोष खड़गे छेद मो शिर ॥”

मैं सत्य और, निष्काम भाव से तुम्हारे सामने आया हूँ । मुझे लोग अपराधी और चोर कहते हैं । यदि दोषी हूँ तो क्रोध कर तलवार से मेरा सिर प्रलग कर दो ।

शरणापत्ति—

“मुँ हीन पामर कीट जीव छार तो पयरे अनुसरि ।

करपत्र जोड़ि विनय कर्छि मुकृपा कर श्री हरि ॥”

हे भगवन्, मैं हीन नीच कीट भृगु से भी गया बीता तुम्हारी शरण में आया हूँ । हाथ जोड़कर प्रार्थना करता हूँ, दया करो ।

आत्म समर्पण—

“जगत धारण मुक्ति कारण तु ये ब्रह्माण्ड-करता ।

पिण्ड प्राण आदि सांगि या अनादि दुख-सुख सर्व चिन्ता ॥”

हे जगत के धारक, मुक्ति कारक और ब्रह्माण्ड के कर्ता । हे अनादि पुरुष ! इसी शरीर और प्राण के लिए ये सभी सुख दुख चिन्ताएँ लगी रहती हैं ।

भक्त की आकांक्षा—

अपने इष्ट तथा आत्मा की आकांक्षा पूर्ति के लिए आवेदन—

“निरेख जीवकु अनास्थ न करि निष्कामरे फल देव ।

निणखा प्राणिकि शून्य नाम ब्रह्म कृपा जले तारि नेव ॥”

हे शून्य नाम ब्रह्म । इस अनाथ, असहाय जीव पर अविश्वास न कर निष्काम भक्ति का फल दो । अनाथ प्राणी को अपने कृपा-जल से उद्धार करो ।

आत्मा की सद्गति के लिए भक्त हृदय की अर्त्तवेदना आकुलता-व्याकुलता ‘सुति चिन्तामणि’ में स्थान-स्थान पर दिखाई पड़ती है । भीमभोई भक्त रूप में नानक, वीर आदि के समकक्ष हैं । कर्म और धर्म का समन्वय उनके धर्म का मूल मंत्र है ।

“ब्रह्म मध्ये सार धर्म धनुर्द्वर कर्म अटे वीरवर ।

एकस्थाने थाइ सकल सरीरे पूरि अछि तिनिपुर ॥”

ब्रह्मोपासना में धर्म और कर्म दो सार वस्तुएँ हैं, जिनमें धर्म धनुर्द्वर है और कर्म वीरवर । ब्रह्म एक स्थान में रहते हुए भी तीनों पुरों में वर्तमान है ।

सर्व व्यापी ब्रह्म

सान देहे सान बड देहे बड़ जीव अजीव समान,
विकार अण-विकार ठावे वसि न थाडटि भिन्नाभिन्न ।
दुष्ट दुराचारे दैत्य दानवरे सकल घट विश्राम,
काहि शून्य नाहि सकल भूतरे नोदि जिव ब्रह्म नाम ॥

छोटे शरीर में छोटे और बड़े शरीर में बड़े होकर वह ब्रह्म व्याप्त है, जीव और अजीव में इस दृष्टि में भेद नहीं। विकार और निविकार दोनों स्थान पर वह एक समान व्याप्त है। दुष्ट दुराचारी दैत्य दानव सभी के शरीर में उनका वास है। कोई भी स्थान उनसे खाली नहीं है, वे सर्वव्यापी हैं।

भक्त-विभीममोई परमब्रह्म के साथ पुत्र रूप से घामड हूँ—

“घर द्वार इष्ट बधु वर्ग छाडि ब्रह्माण्ड बुलुछि आसि ।
मोहर पितार रचिला जगते खेल कर अछि वसि ॥”

घर द्वार, बधु वर्ग सभी का त्याग कर इस भूमंडल में विचरता हूँ। मैं अपने पिता द्वारा रचित ससार में बैठकर खेल करता हूँ।

मानव सम्प्रदाय द्वारा स्ववृत्ति पालन से धर्म रक्षा समभव है, इन्हे प्रतिपादित करते हुए उन्होंने कर्मयोग की प्रशस्ति पायी है—

“मोचि होइ चर्म काटु थाउ पछे नामरे आश्रित हेउ ।
ताहार वृत्ति से केमन्ते छाडिब रोजगार कर थाउ ॥”

मोची होकर अपना चर्म व्यवसाय करता रहे, साथ ही परमब्रह्म का नाम लेता रहे। वह अपनी वृत्ति क्यों छोड़े, अपना जातीय पेशा करता रहे।

हाडि होइ भेवे दाण्ड बाडि घर पछे खटु,
गुरु पाद तले चित्त वृत्ति रखिदुढ चित्ते नाम रटु ।
ताहार वृत्ति से न रसिब तेवे के करिब सेहु कर्म,
मुखे भेवे गुरु नाम जपु चिव उद्धार करिबे ब्रह्म ॥

मेहतर दरवाजे और पीछे के घर की सफाई करते हुए गुरु-चरण में चित्त डेकर दुष्ट चित्त से उनका नाम-स्मरण करे। यदि वह स्ववृत्ति का पालन न करेगा तो; उस कार्य का कौन करेगा। ऐसा करते हुए यदि वह मुख से गुरु नाम स्मरण करता रहेगा तो, ब्रह्म अवश्य उसका उद्धार करेगा।

मनुष्य होई निर्जीव सगे भाव देखरि केडे अज्ञान ।

शून्यरु हेहु पिण्ड प्राण गढिना नाहि ताकु अनुमान ॥

मनुष्य होकर निर्जीव की उपमासना करे, यह कितना बड़ा अज्ञान है। शून्य में रहकर जिसने यह शरीर और प्राण रचे, उनका तो कोई ध्यान ही नहीं करता।

‘साधुजन माने अविवेक नुह निज कम अनुसर,
तदगत करि नाम आये कले दुस्तर होइव पार ।’

हे साधुजन ! तुममें विवेक है, तुम अपना कार्य करो। उनके नाम का आश्रय लेने से निश्चय तुम्हारा उद्धार होगा।

इस प्रकार भक्त भीमभोई प्रतिमाशाली कवि हैं। वे प्रथम भक्त हैं, बाद में कवि। प्रथम दुष्टा हैं, बाद में सप्टा। वे भक्ति रस के रसिक हैं, दृढ़ साहित्य रस के रसिक नहीं। उनकी भक्ति विह्वलता काव्य क्लृप्तता के साथ व्यक्त हुई है। उनमें नाम कीर्तन में भक्ति के उन्मेष के साथ-साथ साहित्य का सौन्दर्य बोध भी है।

हिन्दी के निर्गुण ज्ञानाश्रयी भक्ति साहित्य के साथ तुलनीय

महिमा धर्म और भक्त भीमभोई के साहित्य का अध्ययन करने पर हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि इस सम्प्रदाय का साहित्य हिन्दी के निर्गुण भक्त कवियों के साहित्य के साथ तुलनीय है। ज्ञानाश्रयी भक्तिसाखा के भक्त कबीर, दादू आदि के साहित्य में प्राप्त एकेश्वरवाद तथा निर्गुण निराकार ईशोपासना, गुरु की सर्वोपरि महत्ता, भूतिपूजा आदि की व्यर्थता सामाजिक जाति-पाति के भेद-भाव का उन्मूलन, मानव की समता का उद्घोष, धार्मिक बाह्याङ्गियों का खंडन तथा अहिंसा धर्म पर जोर, हमें इस सम्प्रदाय के साहित्य में भी उपलब्ध है। स्थान, काल, पात्र की विशिष्टता को छोड़कर धार्मिक सम्प्रदायगत साहित्य में हमें बहुत कुछ साम्य देखने को मिलेगा। निर्गुण ज्ञानाश्रयी भक्ति साहित्य और महिमा धर्माश्रित साहित्य तुलनीय है। हम नीचे हिन्दी के निर्गुण संत साहित्य के समता मूलक कुछ पद उद्धृत कर लेख समाप्त करेंगे।

दादू हिन्दू लागे देहरै, मुसलमान मसीति ।
हम लागे एक अलख सो, सदा निरन्तर प्रीति ॥
न तहाँ हिन्दू देहरा, न तहाँ तुरक मसीति ।
दादू आपे आप है, नही तहाँ रह रीति ।

× × × ×

सब धरती कागद करूँ, लेखनि सब बनराय ।
सात समुन्दर भसि करूँ, गुरु गुन लिखा न जाय ॥

× × × ×

गुरु गोविंद दोऊ खड़े, काके लागू पाय ।
बलिहारी गुरु आपने, जिन गोविन्द दियो मिलाय ।

× × × ×

पाहन पूजै हरि मिलै, तो मे पूजू पहाड़ ,
या ते वह चक्की भली, पीस खाय संसार ।

× × × ×

कांकड़ पायर जोड़ि के, मस्जिद लियो चुनाय,
ता चढि मुल्ता वांग दे, क्या बहरा हुआ खुदाय ।

दादू पूछै दैव तुम, कौन-सा जात कहाव,
बूढ़ा जाति न पाति है, प्रीति से कोई पाव ।

जाति न पूछिय साधु की, पूछ लीजिए ज्ञान ।
मोल करो तलवार का, पड़ा रहन दो म्यान ।”

दाया दिल में राखिए, तू क्यों निर्दय होय ।
साईं के सब जीव है, कीटी कुंजर सोय ।”

‘महिमा धर्म’ सम्बंधी उन पुस्तकों की सूची यहाँ दी जा रही है, जिनसे प्र
निबन्ध ‘महिमा धर्म और भक्त कवि भीमभोई’ लिखने में मुझे पर्याप्त सहायता मिली ।

- (१) स्तुति चिन्तामणि—सम्पादक डा० घासँवत्सभ महन्ती ।
- (२) भीमभोई भजनमाला—सम्पादक डा० घासँवत्सभ महन्ती ।
- (३) श्रुति निषेध गीता—सम्पादक डा० घासँवत्सभ महन्ती ।
- (४) उहीसार महिमा धर्म—श्री चितरजन दास ।
- (५) उडिया साहित्येर इतिहास—पं० विनायक मिश्र
- (६) टिपिकल सेलेक्शन्स फॉम उडिया लिटरेचर—स० वि० च० मजुमदार
- (७) मॉडर्न बुद्धिज्म एण्ड इट्स फालोवर्स—श्री नगेन्द्रनाथ वसु
- (८) महिमा धर्म प्रतिपादक [दो भाग] श्री विश्वनाथ दादा ।



डा० विनय मोहन शर्मा

गुजरात का स्वामी नारायण सम्प्रदाय

गुजरात में विविध धार्मिक आन्दोलनों की लहर तीव्रता के साथ बहती रही है। निर्गुण-सगुण सम्प्रदायों के सभी प्रवाहों का स्पर्श उसकी आध्यात्मिकता को पोषित करता रहा है। "नरसी मेहता" ने १५वीं शताब्दी में ज्ञान और भक्ति का जो माधुर्य जनमन में संचरित किया उसकी सिहरन उसमें आज तक विद्यमान है। कहते हैं, कबीर ने गुजरात-यात्रा में अपने उपदेशों का प्रचुर प्रचार किया जिसकी प्रतिध्वनि मेहता के पदों में सुन पड़ती है। पर सभी कबीर की गुजरात यात्रा के कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं हुए। मुझे तो ऐसा लगता है कि विभिन्न प्रांत और देश के अनुभूति-भूमिका में प्रविष्ट सन्तों ने विभिन्न भाषाओं में एक ही "सत्य" को अभिव्यक्त किया है। अतः प्रमाणों के अभाव में सहसा किसी एक सत को दूसरे से प्रभावित कहना समीचीन नहीं है। हम भाव-साम्य में समान अनुभूति-दर्शन से एक विशेष तथ्य को पाकर मुग्ध अवश्य हो सकते हैं।

सोलहवीं शताब्दी में गुजरात में आचार्य वल्लभाचार्य तथा उनके पुत्रों ने यात्राएं कर वैष्णव मत के पुष्टिमार्ग का खूब प्रचार किया। कहा जाता है कि इस 'मार्ग' की सकुचितता से जनता में उसके प्रति कुछ खिचाव घा गया था। अतएव उसे पुन लोक-प्रिय बनाने की दृष्टि से वहाँ स्वामी नारायण सम्प्रदाय का प्रचार हुआ। यह-सम्प्रदाय वल्लभ सम्प्रदाय का ही एक अंग है। इसे "उद्धव मत" भी कहते हैं। वास्तव में इस मत के संस्थापक रामानुज-सम्प्रदाय के स्वामी रामानन्द (कबीर कालीन नहीं) थे जिनका प्रादुर्भाव अठारहवीं शताब्दी के मध्य में हुआ था। स्वामी रामानन्द के शिष्यों ने उन्हें उद्धव का अवतार माना था। इसीसे उनके द्वारा प्रवर्तित सम्प्रदाय "उद्धव-सम्प्रदाय" के नाम से अभिहित हुआ। रामानन्द जी जब तक जीवित रहे गुजरात यात्रा करते रहे।

सन् १८०२ में ब्रह्मलीन होने के पूर्व उन्होंने छपिया (उत्तर-प्रदेश) के तेजस्वी ब्राह्मण साधु (स्वामी नारायण) को अपना उत्तराधिकारी बनाया। इन्हीं स्वामी नारायण ने "सत्संग" मत की स्थापना की। उन्होंने गुजरात और मौराष्ट्र में अपने प्रभुत्व को फैलाया। कहते हैं, ठाकूर तक उनके प्रभाव से सदाचारी बन गए और राजाधों ने मदिरा आदि का परित्याग कर नैतिकता को अपनाया। एक प्रकार से इसे नैतिक सुधार-मत कहा जा सकता है।

“जात पांत पूछै नहीं कोई। हरि को भजै सो हरि का होई ॥”

सिद्धांत के वे प्रबल मर्मणक थे ग्रहिन्दू और ग्रछूत सभी उनके भक्त थे। इतना गत्यात्मक उनका व्यक्तित्व था। समता और सादगी उनका मूल मन्त्र था पर जब वे मार्गजनिक ममारोहों में भाग लेते तो गृध्र गाज-गज्जा में भूषित रहते। उनकी प्रवचन-शैली अत्यन्त आकर्षक थी। उनके प्रवचनों का संकलन “वचनामृत” और शिक्षापत्रों में किया गया है। स्वामीजी ने अपने सम्प्रदाय के दो पीठ प्रस्थापित किए, एक ग्रहमदावाद में, दूसरा बहतन (कैरा) में और उन पर आचार्य रूप में अपने भक्तों को प्रतिष्ठित किया। गुजरात के ग्रहरो-गाँवों में इनके तत्वाधान में अनेक कृष्ण मन्दिरों की स्थापना हुई।

सम्प्रदाय का आचार-धर्म

सहजानन्द स्वामी ने सम्प्रदाय के अनुयायियों के लिए आचार-धर्म की एक पोथी २११ श्लोकों में लिखा है जो संस्थापक स्वामी नारायण जी के उपदेशों पर आधारित है। भूल में यह गुजराती में लिखी गई थी परन्तु बाद में उसका संस्कृत में अनुवाद किया गया है। क्योंकि संस्कृत हमारी धर्म और संस्कृति की भाषा है। सबसे प्रथम हममें इष्टदेव श्रीकृष्ण की निम्न शब्दों में स्तुति की गई है—

“वामेयम्य स्थिता राधा श्रीश्च यस्यास्ति वक्षसि।

युन्दावन विहार तं श्रो कृष्णं हृदि चिन्तये ॥”

मैं उन वृन्दावन विहारी श्रीकृष्ण का हृदय में चिन्तन करता हूँ जिनके बाईं ओर राधा और वक्ष में लक्ष्मी हैं।

आचार्य ने ग्रहिया पर अधिक बल दिया है। वे कहते हैं—

“स्त्रिया धनस्य वा प्राप्तये साम्राज्यस्य च वा क्वचित्।

मनुष्यस्य तु कस्यापि हिंसा कार्या न सर्वथा ॥”

अभिचार, चौर-कर्म, (पुष्प, काष्ठादि) पर भी दृष्टि नहीं डालनी चाहिए। पराप्त का यही तत्त्व निषेध है कि जगन्नाथपुरी के ‘प्रसाद’ को छोड़कर अनुयायी को किसी के हाथ का पका ग्रह ग्रहण न करना चाहिए “शिष्योदर संयम” के प्रतिरिक्त वाक्-संयम की ओर भी इंगित किया गया है। देवता, तीर्थ, ब्राह्मण, पतिव्रता, साधु और बंद की न तो निन्दा करे, और न मुने। मार्ग में कहीं मन्दिर दिख जाय तो उसे अष्टापूर्व नमन करे। ‘स्वधर्म’ निधनं श्रेयं, सिद्धांत का भी उपदेश है, स्ववर्णाग्रिम धर्म का परित्याग न करें पाषण्ड और कल्पित धर्म का आचरण न करें। श्रीकृष्ण और उनके अवतारों के छंदन की वार्ता न करे, न मुने। “गुरु करे जानकर पानी पिये छान कर” के समान भी आदेश दिया गया है। गुरु, प्रतिष्ठित व्यक्ति और सत्य-प्राप्ति का कभी अपमान न करे। पोथी में कहा है—

“गुरुदेव नृपे न गम्यं रिक्तपाणिभिः” “साय ही” विश्वासपातो नो कार्याः स्वस्तापा स्वमुत्प्रेनच। (न किसी से विश्वासपात करे, न अपने गुरु से अपनी कीर्ति का बलान करे।) भव कतिपय विषय काश्रों का परिचय दिया जा रहा है।

अनुयायी को गुरु से कृष्ण दीक्षा प्राप्त कर गले में तुलसी की माला तथा मस्तक पर उर्ध्वपुण्ड्र तिलक धारण करना चाहिए। शूद्रों को भी जो कृष्ण भक्त हैं, माला तथा तिलक धारण करने का अधिकार है। अनुयायी को सूर्योदय के पूर्व उठना चाहिए और श्री कृष्ण भगवान का स्मरण कर शीव कर्म से निवृत्त होना चाहिए। उसके पश्चात् दन्त धावन तथा पवित्र जल से स्नान करना चाहिए। तत्पश्चात् शुद्ध घ्रासन पर बैठकर पूर्व या उत्तराभिमुख हो आचमन करे। पश्चात् उर्ध्वपुण्ड्र तथा सधवा स्त्री कुंकुम का चन्द्रक लगावे, विधावा कुंकुम आदि कुछ न कुछ लगाकर कृष्ण भगवान की मानस-पूजा करे। फिर साधक राधा-कृष्ण के चित्र को नमन कर श्री कृष्ण के अष्टाक्षर मन्त्र का जप करे। इतने उपासना कर्म कार्य के उपरान्त अनुयायी अपना दैनिक कर्म करे। एकादशी व्रत रखे तथा कृष्ण-जन्म दिन तथा शिवरात्री को उत्सव मनाये। गो० विठ्ठलनाथ जी ने जो व्रत निर्धारित किए हैं। उनका पालन तथा द्वारका की तीर्थयात्रा भी करना चाहिए। साधक को विष्णु, शिव, गणपति, पार्वती तथा सूर्य इन पंच देवताओं की पूजा करनी चाहिए।

यदि साधक पर प्रेत-बाधा का सन्देह हो तो उसे नारायण कवच का जप या हनुमान के मन्त्र का जाप करना चाहिए। इनके अतिरिक्त किसी क्षुद्र देवता की पूजा नहीं करनी चाहिए। सम्प्रदाय में वेद, व्यास सूत्र, श्री मद्भागवत महाभारत में विष्णु सहस्रनाम, गीता, विदुर नीति, स्कन्द पुराण के विष्णु खण्ड में उल्लिखित श्री वासुदेव माहात्म्य, याज्ञवल्क्य स्मृति का विशेष माहात्म्य है। इनका पठन-पाठन भावश्यक माना जाता है। माता-पिता, गुरु और रोगी को सेव्य माना गया है। वास्तव में यह कोई नया सम्प्रदाय नहीं है, यह वैष्णवमत का ही एक अंग है। इसमें मानव-सेवा तथा सदाचार की प्रमुखता प्रस्थापित की गई है।

सम्प्रदाय के हिन्दी कवि

इस सम्प्रदाय के संस्थापक और प्रचारक हिन्दी प्रातीय होने के कारण इनके अनुयायी हिन्दी से स्वभावतः परिचित रहते थे और अठारहवीं शताब्दी के पूर्व से गुजरात में हिन्दी का संचार हो गया था। सत्ता और मुस्लिम शासकों ने हिन्दी के व्रज और खड़ी बोली रूप को प्रचलित कर दिया था। व्रज तो अन्तः प्रादेशिक “साहित्यिक भाषा” ही बन चुकी थी। डा० सुनीति कुमार चटर्जी ने लिखा भी है “अब की तरह एक हजार वर्ष पहले हिन्दी ही अपने पूर्व रूप में अन्तः प्रादेशिक भाषा के रूप में अस्तित्व उत्तर भारत में फैली थी और तमाम आर्य भाषी लोगों में पढ़ी-पढ़ाई और लिखी जाती है।”—१

इस सम्प्रदाय के ब्रह्मानन्द, निष्कुलानन्द, हेमानन्द आदि साधुओं ने हिन्दी में रचनाएँ की हैं। ब्रह्मानन्द स्वामी का एक पद है—

कान्ह कुवर मन भाये, आलीरी मेरे कान्ह कुवर मन भाये ।

मैं जु खड़ी थी अपने भुवन, मे चले अचानक आये ॥

कोमल गात न जात वखाने, छैल छगन रग छाये ।

ब्रह्मानन्द जोर दृग मो सो, मद मद मुसकाये ॥२॥

१. पोट्टार अभिनन्दन ग्रन्थ—पृष्ठ ७६ ।

२. नागरी प्रचारिणी पत्रिका (वर्ष ६३, पृष्ठ १३६) ।

प्रेमानन्द की ब्रजभाषा का आस्वाद लीजिए—

बैरन बाजे रे मोरी बांसुरी ।

श्रवण सुनत मोरी सुव-बुध बिसरी नैना बहत रे मोरे आसुरी ।

दिरहा भरी बाजे बर बांसुरी छेदे करेजा रे मोरी पांसुरी ।

कैसी करूँ, अब कल न परे मोहे, निकसत नही मोरी सांसुरी ॥

प्रेमानन्द घनश्याम पिया मोरे, जीभमें डारी रे प्रेम फांसुरी ॥३॥

गुजरात के इस सम्प्रदाय पर विशेष अध्ययन की आवश्यकता है श्री मुशी जी ने इस पर "भारती" में अपने कुलपति के पत्रों में थोड़ी चर्चा की है। पर उसके मठापीठों के प्रकरण पर विशेष प्रकाश डाला गया है।

३. वही (वर्ष ६३ पृष्ठ १३६) ।



श्री वेंकट राघव शर्मा

सर्वज्ञ के वचन

सर्वज्ञ को द्रविड भाषाओं की सबसे पुरानी कन्नड भाषा का कबीर कहें तो अनुचित न होगा। कन्नड की त्रिपदि में, गागर में सागर भरनेवाले बिहारी की तरह कन्नड साहित्य में 'सर्वज्ञ' का महत्वपूर्ण स्थान है।

ये पद्महवी शताब्दी में हुए ये "त्रिपदि" तीन पदोंवाला कन्नड का अपना ही छन्द है जिसके प्रथम पाद में बीस मात्राएँ, द्वितीय पाद में अठारह मात्राएँ, तृतीयपाद में तेरह मात्राएँ होती हैं। सर्वज्ञ की त्रिपदियाँ सर्वथा कन्नड का सौ काव्यी अपना मौलिक ग्रन्थ है। लगभग दो हजार त्रिपदियों में सर्वज्ञ ने सामाजिक, आर्थिक एवं धार्मिक विषयों पर कटु आलोचना तथा निंदा की है। शिवभक्त होने के कारण सर्वज्ञ ने शिवमहिमा एवं शिवभय पर मुक्तकठ से जयघोष किया था। उनमें कुछ त्रिपदियों का भावानुवाद यहाँ पर दिया गया है।

सूचना—हिन्दी में ह्रस्व 'ए' तथा 'ओ' नहीं हैं; जहाँ इनके बीच लकीर खींचकर 'ए' तथा 'ओ' लिखे गये हैं वहाँ उन्हें ह्रस्व समझना चाहिए। ध्यजनों पर जहाँ ये दोनों मात्राएँ लगायी गई हैं वहाँ भी ह्रस्व समझें। सभी ध्यजन स्वरान्त होते हैं।

सर्वज्ञ वचनगच्छु

१. कूरेस्त नेटसु । वेरियेत्नवु बसग ।
घारिणियेस्त । कुल दैव धागिन्नु ।
यारधु विहसो ! सर्वज्ञ ॥
२. नडेवुदोन्दे भूमि । कुडियुदोन्दे नीरु ।
सुदुयाभिनयोदे इरुतिरलु कुलमोत्र ।
मदुवे एत्तणदु ? सर्वज्ञ ॥
३. 'सर्वज्ञ नैववन्नु । गर्बदिदादवने ? ।
सर्वरोळोन्धोदु । नुडिगलितु विचये ।
पवंतवे आद सर्वज्ञ ॥
४. नवद्वारगळ मुच्चि । शिवध्यानदोळगिरलु ।
नवखण्ड पृथ्वियोल्लगण मातेस्त ।
किवियोल्लगे इहुदु सर्वज्ञ ॥
५. अन्नदेवर मुन्दे । इन्नु देवद जष्टे ।
अन्न उष्टादरुणलुष्टु जयकेस्त ।
अन्नवे प्राण सर्वज्ञ ॥
६. आने नीराटदलि । मीनकडंजुवदे ? ।
हीनमनदवर विरुनुडिगे तत्वद ।
ज्ञानियंजुवने सर्वज्ञ ॥
७. तन्नमुह वन्नुगळु । तन्नकण्णिगे मरेयु ।
तन्नगुण दोष गळनरिये इदनरिद ।
इन्नोद्व्य बेकु सर्वज्ञ ॥
८. वामनंदलि देहवु । मसणवन्नु काणुवदु ।
अमनवन्नु विट्टु हमनागि दुडिदरे ।
अशनवसनगळु सर्वज्ञ ॥
९. रुद्रकृतंनु तानु । अर्थनगरियु आद ।
इद्वरोळार सतियर हृदयवन्नु ।
गेद्वरु गारु ? सर्वज्ञ ॥
१०. मातिगे मातुगळु । भोयु सासिखुष्टु ।
माताडिदन्ते नडेदात जगवधु ।
कुसल्लि आळव ! सर्वज्ञ ॥

सर्वज्ञ के वचन

१. गाँव के सब लोग रिश्तेदार हैं। बस्ती के सब लोग अपने परिवार के हैं। घरित्री के सब लोग कुल के देवता हैं। फिर कहो सर्वज्ञ छोड़ें किसको ?
२. एक ही भूमि पर हम चलते हैं। एक ही पानी को हम सब पीते हैं। तपती हुई एक ही अग्नि के रहते बीच में यह कुल, यह जाति सब कैसे कहो सर्वज्ञ ?
३. 'सर्वज्ञ' कहलाने वाला कोई पुरुष घमण्ड से बना है ? सब लोगों से एक एक बात (शब्द) सीखकर ज्ञान का पहाड़ बन गया। कहो सर्वज्ञ।
४. अपने शरीर के नौ द्वारों को बन्द करके भगवान शंकर के ध्यान में रह। तब नौ खण्डों के तथा पृथ्वी के सब ज्ञान की बातें अपने कानों के अन्दर रहती हैं। वही सर्वज्ञ।
५. अन्न देवता के सामने दूसरा कौन देवता है ? यदि अन्न है तो सारे जग को खाने को है। अन्न ही प्राण है। वही सर्वज्ञ।
६. हापी जलक्रीड़ा के समय मछली को देखकर डरता है ? नीच लोगों के गर्जन सुनकर बड़ा तबजानी डरता है ? कहो सर्वज्ञ।
७. अपना मुख अपनी पीठ दोनों अपनी आँखों से ओझल हैं। अपने गुण दोषों को समझने के लिये दूसरे की आवश्यकता है जो गुण-दोषों को जानता है। कहो सर्वज्ञ।
८. चित्ता से देह स्मयान को देखती है अर्थात् मर जाती है। चित्ता का छोड़कर अच्छी तरह परिश्रम कर तो शाना बपड़ा मिल जाता है। कहो सर्वज्ञ।
९. भगवान शंकर खुद अर्धनारीश्वर बने। यही जो है उनमें स्त्रियों के हृदय को जीतनेवाला कौन ? कहा सर्वज्ञ।
१०. बहने के लिये बातें बसा के विषय हजारों हैं। जो ज़िम्मेदार कहता है उसी तरह करे भी वह बैठे-बैठे दुनियाँ-भर अपना प्रभुत्व बरेगा। कहो सर्वज्ञ।

११. गत्यवनु परित्रिहरे । सत्ताहागिरवेकु ।
 गत्यवनु परिदु उगुरिदरे सत्तवरि— ।
 गत्त हागवकु गवञ्ज ॥
१२. मोगरु इल्लद'ऊट । केग इल्लदगहे ।
 वगुरागदवळ-वाळवेय देसिगेय ।
 विविलु । वादन्ते तवञ्ज ॥
१३. प्रागिल्ल होगिल्ल । मेगिल्ल वेळगिल्ल ।
 तामिल्ल तप्पु-नडेयिल्ल विगक्के ।
 देगुलवे इल्ल सर्वञ्ज ॥
१४. भग्नवनु इक्कुवदु । नप्रियनु नुडिवदु ।
 तन्नते परर वगदेहे कलाम ।
 विन्नणववकु गवञ्ज ॥
१५. सावु जीवगळेरदु । भाविगन्नु घोंदय्य ।
 जीविसलु चीज सावते जगहितके ।
 सावदे जीव तवञ्ज ॥
१६. एलुविनी वायवके । सले चर्मद होदिके ।
 मूलमूत्र क्रिमिगळालिगिर्द देहके ।
 कुलवावुदय्य सर्वञ्ज ॥
१७. बन्धुगळु भादवरु । बन्दुण्डु हांगुवरु ।
 बन्धनध वळेयलरियरु, गुरुविन्द ।
 बन्धुगळु उण्टे सर्वञ्ज ॥
१८. गुरुविगे दंबवके । हिरिदु प्रतलुण्टु ।
 गुरुत्रोर्व दैवदेवेयनु, देवता ।
 गुरुव तोरुवदे ? सर्वञ्ज ॥
१९. मुरलरुवु मरनल्ल । मुरभियोन्दावल्ल ।
 परुषपापाण दोळगळु गुरुराय ।
 नरदोळयल्ल सर्वञ्ज ॥
२०. गुरुवचनवुपदेश । गुरुवचन परभक्ति ।
 गुरुवचन मोक्षपदवदुवे गुरुवचन ।
 परमार्थवय्य सर्वञ्ज ॥
२१. श्वान तैगिन काय । तानु मेलवल्हदे ? ।
 हीन मनदविनगुपदेशवित्तदु ।
 हानि वाणय्य सर्वञ्ज ॥

१. यदि सत्य को जानने हों तो मृत पुरुष जैसे रहें । सत्य को जानकर कहें तो मृत लोगों की परिस्थिति होती है । कहो सर्वज्ञ ।
२. दही के बिना खाना, कीचड़ के बिना खेत, बिना गर्भवती हुई स्त्री का जीवन—ये तीन प्रोथमकाल की धूप में बैठने के समान हैं । (बेकार हैं) कहो सर्वज्ञ ।
३. अब तक कुछ नहीं हुआ, आगे नहीं होने का । उच्छ्वसीच भाव नहीं है । गलती नहीं है, रोकथाम नहीं है । शिर्वालय के लिये कोई देवस्थान है नहीं । कहो सर्वज्ञ ।
४. खाने को देना, मन बोलना, धनने जैसे दूसरों को सम्भ्राना—ऐसा करें तो कैलास प्रत्यक्ष में ही है । कहो सर्वज्ञ ।
५. मृत्यु एव जीवन दोनों यदि सोचें तो एक ही है । जिस तरह जीने के लिये जीव मर जाता है उसी तरह ससार की मलाई के लिये मरना ही जीवन है । कहो सर्वज्ञ ।
६. हड्डी का बदन, मांस चमड़े का ढक्कन, इसके घन्दर भल मूत्र कंठे आदि रहें तो इस देह का कूल क्या है ? कहो सर्वज्ञ ।
७. बन्धुलोग (सम्बन्धी) जा होते हैं आते हैं, खाते हैं, चले जाते हैं । ये (ससार के) बन्धन का निवारण करना नहीं जानते हैं । गुरु में भी अधिक निकट सम्बन्धी और काई है ? कहो सर्वज्ञ ।
८. गुरु में, भगवान में बहुत बड़ा अंतर है । गुरु तो भगवान के यहाँ जानें का मार्ग दिखाता है । क्या भगवान गुरु को दिखा देगा ? कहो सर्वज्ञ ।
९. कल्पवृक्ष एव पेड़ नहीं है । कामधेनु एव गाय नहीं है । वस्य पापाण के अन्तर्गत नहीं है । इसी तरह गुरु माधारण आदिमियों में नहीं है । कहो सर्वज्ञ ।
१०. गुरु के वचन ही उपदेश हैं । गुरुवचन ही परम भनि का माधन, गुरुवचन ही मोक्षदायक है । केवल गुरुवचन ही परमार्थ का माधन है । कहो सर्वज्ञ ।
११. क्या कुना नारियन फाड़कर धनने आप छा मरना है ? नीच मनवालो का दिया हुआ उपदेश अहितकर समझो । कहो सर्वज्ञ ।

२२. नेट्टापुरवुडु । घोट्टिट्टु वूदिल्ल ।
 नेट्टने गूडविगेरगिदन ससार ।
 गुट्टुहोगुवडु सर्वज्ञ ॥
२३. घोडनल्लदे, जग वे । इन्दुन्दे ? मत्त ।
 घोड गवज वननी जगवेल्न ।
 घोवन्दने देव सर्वज्ञ ॥
२४. चिप्रवन् नविलोळुवि । चिप्रवन् गगनदोळु ।
 पय पुप्पगळ विविध वर्णमळिद ।
 चिप्रिसिदराय ? सर्वज्ञ ॥
२५. मनेयेनु वनवेनु । नेनहु इदरे सावु ।
 मनमुट्टि शिवन नेनेयदनु वेट्टद ।
 वनेयेयल्लिहेनु ? सर्वज्ञ ।
२६. विविगे गानवु रेमु । विविगे नवरस लेमु ।
 भववन्ध वळेन गूड लेमु; मुक्तिगे ।
 शिव मत्र लेमु सर्वज्ञ ॥
२७. एल्लवू शिवनेद । रेल्लिहुदु भववय्य ? ।
 एल्लरू शिवन नेनेदिहरे वंसास । .
 • विल्लिये नोड । सर्वज्ञ ॥
२८. ज्ञानदिदनि इहवु । ज्ञानदिदलि परवु ।
 ज्ञानविल्लदिरे सकलवु सनगिह ।
 हानि काणम्य सर्वज्ञ ॥
२९. वल्लिनलि मण्णिनलि । मुल्लिन वनेयेयल्लि ।
 एल्लि नेनेदलि शिवनिर्ष भवनीति ।
 इल्लिये इहव सर्वज्ञ ॥
३०. नालगेय सवि मुल्ल के । वीलवनु तुविदरे ।
 मूलेगळु हलवु तेरनागि रुजेगळि ।
 कालनोशननकु सर्वज्ञ ॥
३१. गुलवनु केडिसुवुडु । खलवनु विडिसुवुडु ।
 होलेयन मनेय होगिमुवडु, कूळिन ।
 बलुमे नोडेद सर्वज्ञ ॥
३२. हणव वण्डाशणवे । गुणरतेयामुवडु ।
 हण हाद विटनु सारिदरे सूलेगे ।
 हेणन वण्डन्ते सर्वज्ञ ॥

- २२ वपूर के पहाड़ को जलाकर भी तिलक लगाने के लिये भस्म नहीं मिला । जो सीधा जाकर गुरु के चरणों पर गिर पड़ता है तो उसका (ससार) भवबधन जल जायगा । कहो सर्वज्ञ ।
२३. "एक" के सिवा इस जगत में दूसरा कोई है ? और इस जगत में एक ही सर्व-ज्ञानी, सर्व-कर्ता भगवान है । कहो सर्वज्ञ ।
२४. मोर के चित्रित पल, गगन की विचित्र बातें, पत्तों में फूलों में नाना तरह के रंगों से चित्रित करने वाला कौन । कहो सर्वज्ञ ।
- २५ घर में रहे तो क्या, वन में रहे तो क्या ? मन में रहे तो वस ! मन से शिवध्यान न करनेवाला पर्वत शिखर पर रहे तो भी क्या लाभ है ? कहो सर्वज्ञ ।
- २६ कानों को गान अच्छा लगता है, कबि को नवरस अच्छा लगता है । भवबधन निवारण करने वाला गुरु अच्छा है, मुक्ति पाने के लिए शिवमन्त्र ही अच्छा है । कहो सर्वज्ञ ।
- २७ यदि सब शिवमय कहें तो समार कहाँ है ? सब साग शिव का ध्यान करें तो कैलाश यही देख सकते हैं । कहा सर्वज्ञ ।
२८. ज्ञान ही इह है । ज्ञान ही पर है । ज्ञान के न होन पर सब अपने लिए हाते हुए भी ग्रहितवर समझो । कहो सर्वज्ञ ।
- २९ पत्थर में, मिट्टी में, नाटों की नोक में जहाँ वही भी शिव रहता है । 'वह' वही रहता है जहाँ सुप्त रहते हो । कहो सर्वज्ञ ।
३०. जिह्वा की रुचि के लिए अपने पेट को भरते रहो तो कई तरह की पीड़ाएँ बीमारियाँ आदि मृत्यु के वश में बर देती हैं । कहो सर्वज्ञ ।
३१. कुल के गौरव को मिट्टी में मिनाना, घमण्ड को दूर करना, भगा के घर में प्रवेश करवाना यह सब अन्न की महिमा देखा । कहा सर्वज्ञ ।
- ३२ पैसे को देखने ही गुणवती बन जाती है । यदि कोई निर्धन कुलटा के पास जाना है तो उसे साग के समान देगती है । कहा सर्वज्ञ ।

३३. नंविदंतिरवेकु । नंवदने इरवेकु ।
 इवरिदु पुच्चरिरवेकु हेणन ।
 नंविद वेदु मवज ॥
३४. वेच्चन मनेयागि । वेच्चनके होत्रागि ।
 इच्छेयनु घलि सतियागि, स्वमंनके ।
 निच्छु हृच्छेद ! सर्वज ॥
३५. उत्तमव प्रगनेगे । ओत्तिकावलदेके ? ।
 चित्तदनि वेनुवे तानाद वळिक्किन्नु ।
 मत्ते मुमुवेके ? सर्वज ।
३६. मुण्ण विल्लद बोळे । वण्णविल्लद मदुवे ।
 हेण्णिल्लदवन संसार, मळलोळगे ।
 एण्णे होयिदन्ते सर्वज ।
३७. पर पुरुषननु तन्न । परम पित्तनरित्तु ।
 स्थिर चित्तवुल्ल सुदत्तियनु सग्नेयलि ।
 करेयुमवराह ? सर्वज ।
३८. रुद्रकर्तनु तानु । अर्थ वारियु भाद ।
 इद्धवरोळारु सत्थियर हृदयवनु ।
 वेछवह माह ? सर्वज ।
३९. अशुधिय गानवनु । अवरद कलहवनु ।
 शशुकिन महिमे, सत्थियर हृदयव ।
 निवरिदाह ? सर्वज ।
४०. तिरिय ससासनु । स्थिरवेन्दु नददिह ।
 हिरिदोन्दु सग्ते नेरेदोन्दु जायवके ।
 हरिदु होदन्ते सर्वज ॥
४१. आळाय बल्लवनु । आळवनु परमागि ।
 आळायि वाळलरियदनु वड्डेयळि ।
 हाळायि होह मवज ।
४२. तुत्तिनासेगे मत्तव । वित्तदासेगे सत्थि ।
 नित्तु वाळव मनुजर संगवु ।
 सत्तह वेद सर्वज ।
४३. वचनहोळगेत्तवह । मुचि, वीर, साधुगळ ।
 कुव, सस्थ, हेम सोक्किदरे लोक्कोळ ।
 गचलदवराह ? सर्वज ।

३३. इस तरह रहो कि तुम्हें विश्वास है। इस तरह रहो कि तुम्हें विश्वास नहीं है। परिस्थिति को समझकर सावधान रहो। स्त्री पर विश्वास करने वाला बरबाद हुआ। कहो सर्वज्ञ।
३४. अच्छा घर रहे, खर्च के लिए पैसा रहे, अपनी इच्छा समझने वाली पत्नी रहे तो स्वर्ग को भी भाग लगा दो। कहो सर्वज्ञ।
३५. उत्तम स्त्री को बड़ा पहरा क्यों? मन के पवित्र बनने के बाद परदे की आवश्यकता क्यों? कहो सर्वज्ञ।
३६. चूने के बिना पान, रंग के बिना शादी, स्त्री के बिना परिवार यह सब रेत में खाला तेल जैसा बेकार है। कहो सर्वज्ञ।
३७. पर पुरुष को अपना परम पूज्य पिता समझनेवाली, स्थिर चित्त वाली सती को इशारे से युक्तानेवाला कौन? कहो सर्वज्ञ।
३८. भगवान् शकर स्वयं अर्धनारी बन गए। यहाँ जितने हैं उनमें, स्त्रियों के हृदय को किसने जीता? कहो सर्वज्ञ।
३९. सागर के संगीत को, गगन के कोलाहल को, जगदीश की महिमा को, स्त्रियों के हृदय को किसने पहचाना? कहो सर्वज्ञ।
४०. सत्तार की सम्पत्ति स्थिर है। यह विश्वास मत रखो—बहुत बड़ा मेला लगकर एक ही याम में बह जाता है। कहो सर्वज्ञ।
४१. जो नीकर बन सकता है वही राजा बनकर प्रभुत्व कर सकता है। जो नीकर बनकर जी नहीं सकता, वह अन्न में बरबाद हो जाता है। कहो सर्वज्ञ।
४२. भक्त के लालच से अपने धर्म को छोड़कर, पैसे के लालच से स्त्री को देकर जो जीता है, उसका सग, चाहे हम मर जायें तो भी नहीं चाहिये। कहो सर्वज्ञ।
४३. कहने के लिए सभी लोग पवित्र हैं, वीर हैं, साधु हैं। स्त्री, युद्धसामग्री, पैसा आदि की हवा लपेटे ही विचलित न होनेवाला कौन है? कहो सर्वज्ञ।

कवि नर्मद

मध्य कालीन गुजराती साहित्य में नरसिंह, अखो, प्रेमानन्द, श्यामल भट्ट, दयाराम एवं अन्यान्य कवि अपनी-अपनी मनोहर रचनाओं के कारण अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। कवि दलपतराम दाह्याभाई मध्ययुग और आधुनिक युग के बीच की कड़ी के समान हैं। कवि दलपतराम के समय से ही सारे भारतवर्ष के साथ साथ गुजरात में भी अंग्रेजी शिक्षा का प्रारम्भ हुआ। कवि दलपतराम तो अंग्रेजी भाषा में दीक्षित नहीं हुए थे परन्तु फार्बंस जैसे अंग्रेजों के संपर्क से वे भी विशाल दृष्टि वाले हो सके थे। उसी समय सूरत में कवि नर्मदाशकर लालशकर (१८३३-१८८६) धीरे धीरे प्रसिद्धि पा रहे थे। वस्तुतः गुजराती साहित्य में नर्मद से ही अर्वाचीन युग का अरुणोदय होता है।

कवि नर्मद का समय तो आज से करीब १२५ वर्ष पहले का है पर इस युग और उस युग में कितना महान् अन्तर था? उस समय दियासलाई या स्लेट (Slate) भी नहीं मिलती थी। अंग्रेजों ने रेलों का प्रारम्भ किया जिसे लोग आश्चर्य से देखते और इजन की पूजा करते थे। उसी समय एक बात सारे गुजरात में फैल गई कि आने वाली बसन्त-पंचमी के दिन सारी सृष्टि का प्रलय हो जायेगा। सभी लोग बसन्त-पंचमी के दिन प्रलय की प्रतीक्षा करते ही रहे पर कुछ भी न हुआ। ऐसी थी उस युग के लोगों की अंधश्रद्धा। स्कूलों में सामान्य रूप से पढ़ना-लिखना और हिसाब करना सिखाया जाता था। भूगोल और व्याकरण जैसे विषय बिलकुल उपेक्षित थे। पृथ्वी गोल नहीं है, यदि पृथ्वी गोल होती तो हम कैसे खड़े रह सकते हैं? इन्स्पेक्टर के पूछने पर ही बतलाया जाता था कि पृथ्वी गोल है; गोल है ही नहीं।' ऐसा उस समय भूगोल का ज्ञान दिया जाता था। इन्स्पेक्टर लोग भी सामान्यतः भूगोल या व्याकरण जैसे विषय को छूते ही नहीं थे। एक उत्साही शिक्षक ने विदेशी इन्स्पेक्टर से एक बार प्रार्थना की कि विद्यार्थियों के भूगोल ज्ञान की परीक्षा ली जाय तब उस विदेशी इन्स्पेक्टर ने एकदम ही क्रुद्ध होकर अभिमान से कहा। What grammar and Geography to the blacks" मुद्रित समाचार

पत्र की दो प्रतियों में साम्य होने से उम्र समय के कई मिश्रित लोगों को बहुत ही आश्चर्य हुआ कि ऐसा कैसे हो सकता है।

ऐसे सामाजिक अधग्रहणपूर्ण और अज्ञानपूर्ण युग में गुजरात के ज्योतिर्धर कवि नर्मद ने कविता के साथ साथ ही समाज सुधारने के कार्य का आगमन किया। नर्मद का जीवन उनके साहसों से रोमांचित था। उनके जीवन मंत्र थे प्रेम और शौर्य। उनके जीवन के प्रत्येक कार्य में हमें प्रेम के निरन्तर नवीन दर्शन होते हैं या वीरोचित शौर्य के दर्शन। महाकाव्य लिखने के प्रयाग में चाहे उसे सफलता न मिली हो, परन्तु यह सत्य है कि महाकाव्य के नायक के समान ही उनका जीवन अत्यन्त भव्य और महान् था, यह निर्विवाद ही है।^१

पुराने आचार-विचार का त्याग कर देना ही चाहिये, ऐसा अभिमत करने वाले करमनदास 'मूलजी' महीपतराम, दुर्गाराम, मछाराम आदि के नेता नर्मद ही थे। ये सब भाषणा से, निबन्धों से, कविता से एवं समाचार पत्रों में लेख लिखकर सारे हुए देश को जागृत करने का प्रयास कर रहे थे।^२ नर्मदाशंकर अपने कार्यों में अत्यन्त ही उत्साह वर्तते थे। उन्होंने बुद्धिवर्धक सभा में व्याख्यान देकर, बुद्धिवर्धक और सदनन्तर 'ठाडियों' नामक समाचार पत्र में लेख लिखकर, 'नर्म कविता' के अलग अलग अंक प्रकाशित करके सुधार (Reform) का मन्त्र फहराया और पुराने रास्ते पर चलने वाले देश को नये रास्ते पर जाने के लिये आह्वान किया। लोग उनकी कविता शक्ति और कार्य शक्ति से काफी प्रभावित हो गये थे।

नर्मद ने मैट्रीकुलेशन तक ही अध्ययन किया था। बाद में उन्होंने बम्बई जा कर कालेज में प्रवेश तो ले लिया था परन्तु सामाजिक परिस्थितियों से वे आगे अध्ययन न कर सके और तुरन्त ही रादेर प्राथमिक पाठशाला में शिक्षक हो गये। उनके युग में गुजराती में एक भी पिगल ग्रन्थ नहीं था। बहुत कठिनाई से उन्होंने एक जगह से पितल की एक हस्तलिखित पुस्तक प्राप्त करके उसके आधार पर गुजराती भाषा में पिगल ग्रन्थ बनाया। आज तो गुजराती साहित्य में अनेक पिगल ग्रन्थ हैं और रामनारायण विश्वनाथ पाठक का 'बृहत्पिगल' तो भारतीय भाषाओं के पिगल विषयक ग्रन्थों में अमूल्य, अनन्य एवं अनूपम माना जा सकता है। फिर भी आज नर्मद के पिगल ग्रन्थ का गुजराती साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान है ही।

विधवा-विवाह के मानने वाले इस कवि ने स्वयं भी विधवा से विवाह किया था और उनके कार्यों में उनकी अपनी सहधर्मिणी दारो सहमी से पूर्णरूपेण सहायता मिलती थी। कई वर्षों तक शिक्षक का व्यवसाय करने के बाद उन्हें प्रतीत हुआ कि व्यवसाय के साथ साथ तो साहित्यसृजन ही नहीं सकता अतः अत्यन्त दरिद्र अवस्था होते हुए भी उन्होंने अपने व्यवसाय से त्याग पत्र दे दिया और केवल साहित्य सेवा में ही निरत रहने लगे। अपने प्रण को उन्होंने अपने जीवन के अन्त तक निवाहा और कभी किसी राजा महाराजा या सेठ-साहूकार की मिथ्या प्रशंसा नहीं की। अनेक कष्टों का सामना करते हुए भी

१ गुजराती साहित्य की विरासत रेखा खंड २ पृष्ठ ३०-३१ धीरू भाई ठाकर।

२. साहित्य प्रारम्भिका पृष्ठ ४५-हिम्मतलाल व. अजयिया।

इस उदार कवि ने अपनी मृत्यु के समय के काव्य में अपने मित्रों और रिश्तेदारों से दुःख न करने के लिये कहा है। उन के अवसान के साथ प्राधुनिक गुजरात के प्रगण ज्योतिषर की ज्योति नष्ट हो गई। डॉ० कनैयालाल मुन्शी जी ने उन्हें *The first amongst the Moderns* श्रवणीनो में सर्वप्रथम कहा है।

वैसे तो दलपतराय से ही कविता में नवीन विषयों का आना आरम्भ हो गया था पर, पण्य और देश-भक्ति के गीतों से गुर्जरगिरा को सोभायमान करने वाले तो नर्मद ही हैं। गुजरात की और भारतवर्ष की प्रसंगा का वर्णन करने वाले अनेक काव्य उन्होंने सर्व प्रथम गुजराती भाषा में लिखे हैं :—

जय जय गरवी गुजरात, दीपे अरुण परभात ।
ध्वज प्रकाश हो झललल कसुवी प्रेम शीर्य-अकित ।
तू भणव भणव निज सतति सहुने प्रेमभाकानी कीत ।
ऊँची तुज सुन्दर जात, जय जय गुखी गुजरात ॥

गीरवशाली गुजरात की जय हो। सुन्दर प्रभात शोभायमान हो रहा है। प्रेम एव शीर्य से अकित ध्वज ही प्रकाशित हो उठेगा। तू अपनी सतति को प्रेम और भक्ति की रीति बता दे। तेरी जाति बहुत ही ऊँची है।

‘जय जय गरवी गुजरात’ उनका प्रसिद्ध गीत है और आज भी गुजरात के बहुत से राजकीय सांस्कृतिक एव सामाजिक समारोहों का आरम्भ इसी गीत से होता है। देश भक्ति के कार्यों के अतिरिक्त प्रकृति वर्णन के अनेक काव्यों की उन्होंने रचना की है जिनमें वर्षा वर्णन और वसंत वर्णन बहुत ही प्रसिद्ध हैं। उन्हें की “सुरकीर ना लक्षण, धीर रस कविता”, हिन्दुओं की पढती, ‘सुरत नी हकीकत’ आदि सभी कविताओं का संग्रह उनकी प्रसिद्ध कविता “नर्म कविता” शीर्षक से गुजराती प्रेस बम्बई द्वारा मुद्रित हुआ है। इस बृहद ग्रन्थ की कविता की समता करते हुए आज प्रतीत होता है कि उनके काव्यों में सर्व काल के लिए रहने वाले तथ्य कम ही हैं। फिर भी उस युग में उनकी कविता की प्रसंगा करने वाले बहुत थे।

नर्मदा शकुर गुजराती के प्रथम गद्य लेखक माने जाते हैं।^१ वैसे तो नर्मद से पहले ही गद्य का आरम्भ हो ही गया था, पर उसे शुद्ध संस्कृत एव परिभाषित रूप तो नर्मद ने ही द्रिया। गद्य में उन्होंने समाज सुधार, नीति, धर्म, साहित्य, इतिहास, भाषा विज्ञान विषयक ग्रन्थ लिखे हैं। उनके ग्रन्थों में ‘कवि अने कविता’, ‘कवि चरित’ आदि मुख्य हैं।

उन्हें गुजरात मेवाद और भारतवर्ष के इतिहास लिखने से ही सन्तोष नहीं हुआ। उन्होंने अपनी कठिनाइयों, मजबूरियों और परिस्थितियों के बावजूद भी खूब परिश्रम से विदेशी इतिहास ग्रन्थों का अध्ययन किया और ‘महादर्शन-२’ में जगत के प्राचीन

४ साहित्य आरम्भिका—पृष्ठ ४६—हिम्मत लात ग. अचारिया।

५ वही पृष्ठ ४३

इतिहास का समग्र दर्शन कराया। 'राज्य रंग' के दोनों भागों में उन्होंने जगन के प्राचीन और अर्वाचीन इतिहास की यथोपाया गाई है। गुजराती साहित्य में जगन का इतिहास लिखने का भागीरथ प्रयत्न जैसा उन्होंने किया, वैसे ही शब्द कोष बनाने का श्री गणेश भी उन्हींके हाथों से हुआ। 'नमं कोष' और 'कक्ष कोष' उनके प्रतिष्ठित शब्दकोष हैं। इसके अनिरिक्त नमं व्याकरण भाग १-२ में वर्ण और नाम पर अपने विचार व्यक्त किये हैं। नर्मद ने कृष्णावतारी, द्रोपदी दर्शन, सोता हरण, श्रीसार शकुन्तल एवं बालकृष्ण विश्व नामक पौराणिक नाटक भी लिखे हैं। अतः आधुनिक मध्य के साथसाथ आधुनिक नाटक के जन्मदाता भी वे ही माने जा सकते हैं।

नर्मद ने दयाराम कृत काव्यसंग्रह (छोटा और बड़ा) प्रेमानन्द कृत "दशम स्कंध" और "नमालयान", मनोहर स्वामी के 'मनहर पद' और नागर स्त्रियों के गीतों को संपादन कराकर मुद्रित कराया था। उन्होंने भगवद् गीता का अनुवाद भी किया था। इस तरह हम देख सकते हैं कि उन्होंने अनेक क्षेत्रों में साहित्य सेवा की है और वह सचमुच 'अर्वाचीन'ों में आद्य" पद के लिये योग्य है।



महानुभाव पंथ और साहित्य

महानुभाव कृष्ण भक्ति का एक पुराना संप्रदाय महाराष्ट्र में श्री चक्रधर वै शक सवत् ११८५ स्थापित किया है। यह संप्रदाय महानुभाव पंथ, महात्म पंथ, जय कृष्णीय संप्रदाय, परमार्ग आदि नामों से प्रसिद्ध है। इसके संस्थापक गुजरात के रहनेवाले थे। राजा त्रिमल्लदेव का विशालदेव नामक एक सामवेदी ब्राह्मण प्रधान था। सन्तानहीन होने के कारण त्रिमल्लदेव ने विशालदेव के पुत्र हरपालदेव को अपना राज्य दे दिया परन्तु द्यूत व्यसन के कारण उसने सारी सम्पत्ति बरबाद कर दी और गहनो आदि के लिए अपनी सुशीला पत्नी को भी बहुत दुख दिया। पत्नी के भ्रामूषण आदि देने से झुंकार करने के पर ये घर से विरक्त होकर रामटक की ओर चले गये। रास्ते में वे ऋषपुर के महात्मा गोविन्द प्रभु के सानिध्य में आए और उनसे उपदेश ग्रहण किया। गोविन्द प्रभु ने उनका नाम 'चक्रधर' रखा। चक्रधर ने औरगल के कमल नाइक की पुत्री हसाम्बा के साथ विवाह किया। कुछ वर्ष बीतने पर वे गृहस्थी से पुन विरक्त हो गए और तीर्थ-यात्रा के उद्देश्य से खूब पयटन किया। यात्रा करते-करते जब वे अचलपुर (इलिचपुर-बरार) पहुँचे तब वहाँ रामदेव धरणा ने उनसे अपने यहाँ चलने का बहुत आग्रह किया और अपनी पुत्री (गौरी) को उन्हें समर्पित कर दिया। इस विवाह के तीन वर्ष बाद वे फिर विरक्त हो गये। एक दिन चन्द्रभागा नदी में स्नान करते समय वे अन्तर्हित हो गये, यह सुन कर गौरी के प्राण पल्लरु उड़ गये। जब वह लीट कर घर आये तब यह दृश्य देख कर वे भी विदेह रूप होकर वहाँ से चले गये। शक सवत् ११८५ में भोगावती नदी के तीर पर उन्हें श्री दत्तात्रेय प्रभु का दर्शन हुआ। और उन्होंने सन्यास ले लिया। सन्यासी होने के बाद उन्होंने महानुभाव पंथ की स्थापना की और लोगों को अपना उपदेश देने के निमित्त फिर उन्होंने यात्रा प्रारम्भ की। लगभग दस वर्ष में उनका शिष्य समुदाय बहुत बढ़ गया जिसमें अच्छे-अच्छे पंडित और सदाचारशील विद्वान सम्मिलित थे। शक सवत् ११९५ के आसपास ये बद्रिकाश्रम की ओर चले गये, वहाँ ही उनका देहान्त हो गया।

चक्रधर ने किसी ग्रंथ की रचना नहीं की पर उनके शिष्य महीन्द्र भट्ट (म्हार्ड भट्ट) ने चक्रधर की लीलायें एकत्र की जिनसे चक्रधर के दैनिक चरित्र का एवं उनके उपदेशों के विषय की अच्छी जानकारी मिलती है। चक्रधर के पश्चात् उनके प्रमुख शिष्य नागदेवाचार्य ने इस संप्रदाय को खूब संपटित किया। म्हार्ड भट्ट के सीला चरित्रसे वैशवभट्ट ने चक्रधर

के सिद्धान्त-सूत्र चुनकर एक सूत्र पाठ निश्चित किया। जा महानुभाव संप्रदाय के सब अनुयायियों को लिए वेद के समान है। इन सूत्रों पर मस्त्व के ग्रन्थग्रंथों के समान पठिता ने, वृत्ति, टीका, भाष्य, महाभाष्य आदि विपुल ग्रंथों की रचना की है। सूत्र पाठ के अनंतर केवल गुरि ने "दृष्टांत पाठ" नामक दूसरा ग्रंथ बनाया। चन्द्रर ने लागा का उपदेश दो समय अनेक व्यावहारिक दृष्टान्त देकर जो निरूपण किया था उससे करीब ११४ दृष्टांत लेकर उसकी शास्त्रीय पद्धति में सूत्र, दृष्टांत और उनकी स्पष्टीकरण इत्यादि का संग्रह किया। इस "दृष्टांत-पाठ" के ऊपर महानुभाव पद्य के पठिता ने अनेक विचरणात्मक ग्रंथ लिखे हैं। इनके अतिरिक्त इस संप्रदाय में 'पूजावसर', 'आचार स्यल', 'स्मृति-स्यल' इत्यादि ग्रंथों का नाम्प्रदायिक दृष्टि से बड़ा महत्त्व है।

यदि महानुभाव संप्रदाय के अनुयायियों की परंपरागत बातें विश्वसनीय हों तो यह मानना पड़ेगा कि महानुभाव साहित्य मराठी का प्राचीनतम साहित्य है। यह महाराष्ट्र के लिए गर्व की बात है कि स्वयं गुजराती हानर भी चन्द्रर ने महाराष्ट्र भाषा अपनायी और धार्मिक आचरण के लिए महाराष्ट्र भूमि प्रत्यत ध्येष्ट है यह घोषणा की। महानुभाव ग्रंथों में महाराष्ट्र का वर्णन इस प्रकार मिलता है—

'महन्त राष्ट्र म्हणीनि महाराष्ट्र राष्ट्र म्हणजे देग महन्त म्हणने घोर तर तज घोर ववण कवण अर्थ पा ना सात्त्विक हा एक दुसरा सुखरूप तिसरा इष्टकारक चवथा निर्दोष पञ्चवा सगुण '

(भा० ब० २४)

"महाराष्ट्र निर्दोष आन सगुण आपण निर्दोष आन सगुण तैसेचि आणिकालही निर्दोषा आन सगुणा करो अनिष्ट न निकजे म्हणीनि निर्दोष इष्ट निकजे म्हणीनि सगुण आपण अनाचार न करो आणिकाशी करो नेदी ते महाराष्ट्र धर्म सिद्धी जाय ते महाराष्ट्र '

(भा० स्य० १४)

महाराष्ट्र में कृष्णा और गोदावरी के तीर पर महानुभाव बितरे हैं। नागपुर, व हाड, मराठवाडा, महाराष्ट्र और कावण में महानुभावियों के सीधे स्थापन हैं। विन्तु कबीश्वर भास्करभट्ट आम्नाय क दीक्षित कृष्ण मुनि ने पंजाब में इस संप्रदाय का बहुत ही प्रसार किया और उसके नाम से कदाचित् पंजाब में इसको "जयकृष्णीय संप्रदाय" कहा जाता है। महानुभाव संप्रदाय का प्रसार पश्चिमोत्तर भारत में न केवल पंजाब बरन्तर तक सीमित रहा बरन् काबुल-कदहार में भी उनके मठ या कृष्णमंदिर हैं ऐसा पता लगता है। उनकी धर्मभाषा मराठी है और प्रमुख ग्रंथ भी मराठी में हैं। यद्यपि हिंदी में भी उन संप्रदाय के विषय में कुछ ना कुछ रचना हुई है किन्तु उत्तर भारतीय महानुभाव पंडित और विरोधत मयास धर्मों प्राचीन मराठी ग्रन्थी तरह रा पढ़ने हैं और बोलते भी हैं।

महानुभाव पद्य के अनुयायी करीब पाँच लाख हाग और जिन में से करीब दो हजार मर्यासी हैं। मोनमार्गी मर्यासियों का चन्द्रर स्वामी ने भिक्षाटा अवश्य किया है। एक जगह बहुत दिन तक न रह कर सर्वत्र संचार करने से व्यवहार नान और मत्स्य मिलता ही है किन्तु विशेषतः जहाँ-जहाँ श्री चन्द्रर जी ने निवास किया था उन छोटा

स्थानों का दर्शन अवश्यमेव पुण्यप्रद बताया गया है। इससे गृहस्थ महानुभावों को भी लाभ होता है।

महानुभाव पथ के सबंध में गुरु से ही महाराष्ट्र में बहुत ही गलतफहमी थी और एकनाथ, वामनपंडित, तुकाराम आदि प्राचीन सन्त कवियों ने भी उनके सबंध में तीव्र निषेध प्रकट किया है। शायद उस-समय के महानुभावियों में अनाचार और धर्म-भ्रष्टता मानी गई होगी। मलिन वेष वर्णविहित आचार का अतिक्रमण, कृष्णवस्त्र परिधान, सन्यासी और सन्यामिनी का एकत्र निवास, भिक्षाटन और स्त्रियों को विनोदित धर्म ग्रंथों का कूटलिपियों में निगूहन इसका वह परिणाम होगा। चक्रधर प्रमुख गिष्य नागदेवाचार्य के निधनोत्तर उनके तेरह शिष्यों के भिन्न भिन्न ग्राम्नाय हो गए और मूलग्रंथ छिपाने के लिए सक्ळ, सुदरी, पारमाडल्य, प्रक इत्यादि अनेक कूट-लिपियों का उपयोग किया गया। उनकी संख्या करीब २०-२५ होगी। इनमें से बहुत ही लिपियाँ का ज्ञान संप्रति लुप्त हो गया है। तेरहवीं शताब्दी के ग्रन्थचरणों में महानु-भावीय ग्रंथ सकल, सुदरी आदि लिपियों में लेख निविष्ट थे। केवल बीसवीं शताब्दी में जब पुरातत्त्वभूषण विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे ने उन्हें खोज निकाला तब से महानु-भावों के ग्रंथों का महत्त्व ज्ञात हुआ।

महानुभाव पथ की यथार्थ वस्तुता 'श्री चक्रधरोत्त सूत्र पाठ' से ही की जाती है। उसकी भाषा सरल, सूत्रबद्ध मार्मिक और उपनिषदा के समान अर्थगंभीर है। यह पथ वेदविरोधी, अनीश्वरवादी और चातुर्वर्ण्य का विरोधी समझा गया था किंतु वह गलत है। वह मोक्षवादी सन्यासधर्मी भक्ति संप्रदाय है और वेद, उपनिषद, पुराण गीता-भागवतादि उसके आधारभूत ग्रंथ हैं। बौद्ध और जैन लोगों के समान वे निरीश्वरवादी नहीं हैं। श्री दत्तात्रेय प्रभु इस पथ के आदिकारण माने गये हैं। किंतु श्रीकृष्ण चक्रवर्ती को वे पूर्णावतार मानते हैं और श्रीचक्रधर श्रीकृष्ण परमात्मा के अवताररूप समझे गये हैं। इस पथ के परात्पर गुरु द्वारावतीवार श्री चाणदेव राउळ, उनके गिष्य ऋद्धिपुर के श्रीगुडम् राऊळ, और प्रशिष्य प्रतिष्ठान के श्रीचाणदेवराऊळ तथा चक्रधर श्रीदत्तात्रेय प्रभु श्रीकृष्ण परमात्मा और वे तीन पुरुष इस पथ के गुरु पक्षक हैं।

श्री दत्तात्रेय प्रभु का अवधूत सन्यास मार्ग प्रसिद्ध है। पथस्थापना के पूर्व श्री दत्तात्रेय प्रभु का दर्शन चक्रधर को हुआ था और इसने बाद उन्होंने सन्यास ग्रहण किया। मोक्ष मार्ग का उपदेश करने में सन्यास का महत्त्व अत्यधिक है। मनुष्य मार्गी लोगों के लिए उन्होंने जो उपदेश किया है वह सामान्यतः अथ वैदिक पधियों के समान है। किंतु आचार विषयक जो नियम इस पथ में हैं वे अत्यंत सूक्ष्म और सामान्य लोगों को आचरण के लिए वे बनाने में केवल परंपरागत दृष्टि सामने न रखकर उद्धान धार्मिक मूलतत्त्व और इसका लोक व्यवहार में रूढ़ आचार देख कर अनेक दृष्टान्तसहित स्वतंत्र बुद्धि से उनका आचारधर्म विहित किया है। नीति, सदाचार, सन्यासवृत्ति और ईश्वर-भक्ति इनके सबंध में उन्होंने जो आचार-संहिता बनायी है वह मनुष्यमार्गीयों को अत्यंत उपयुक्त है इसमें सन्देह नहीं।

‘स्वदेव सवधु त्याज्य स्वयाम सवधु त्याज्य सवधियाचा सवधु. तो विनोदता

त्याज्य ॥१॥ पुरुष जेतुल जेतुली विषयसेवा करी तेतुल तेतुळ्यामीं निमळ जाए ॥३॥
 म्नी भणिजे मत्तद्रव्याचा रावो गा भणिकें द्रव्यें तेविळीया माजवीति म्नी दर्शनमात्रें नि
 माजवी ॥६॥ जेणें सबधें विचार उगजे तेयाचा असबधु बीजे ॥१३॥ देहाचा सेवार्थ
 भाडातर्फी जन्म क्षेपार्थें ॥२६॥ एवा भाडाची मवे न हा आर्वा. एवा स्थानाची तवे न
 हो आर्वा ॥३७॥ धर्म धर्म विधि विरवो परित्यज्जीनि परमेश्वरा शरण रिगार्थें ॥१५॥
 तुमचनि मृगी राइ न हो आर्वा ॥६०॥ प्राणासि आहाइ देमावा इद्रियासि नेदावा ॥६७॥
 मीरिसें विरसें अर्नें मेवीजेति ॥१११॥" इत्यादि

तत्त्वज्ञान के विषय में जो निष्पन्न चक्रपर ने किया है उससे पता चलता है कि वे माधवों के लिए परमेश्वर, देवता, जीव और प्रपञ्च इन चारों पदार्थों का सम्पूर्ण ज्ञान आवश्यक मानते थे। सबसे परमेश्वर श्रेष्ठ है। वह जीव-प्रपञ्च-व्यतिरिक्त सच्चिदानन्द स्वरूप, सर्वशक्तियुक्त है। "नित्यव्यापक परमेश्वर अप्रमेय अनिमित्तबधु, अनापनायु कृपायु आर्तक्षानी' कृपायु ज्ञाकर परमेश्वर सगुणरूप अवतार धारण करता है। "प्रतिसृष्टि परमेश्वर, अवतरेति अनन्त अवतार" अवतारों में मनुष्य वेपथारी अवतार श्रेष्ठ है और वह धारण कर 'सगुण ही देहधर्म स्वीकरीनि युगानुरूप परमेश्वर नीहति' परिक्लिप्त विलक्षण" परमेश्वर के सच्चिदानन्द स्वरूप में मनु का अर्थ ब्रह्म, चित माया और आनन्द ईश्वर। तीनों का मूलरूप परमेश्वर। ब्रह्म अस्ति नास्ति का विषय नहीं हो सकता है। वह 'मय, नित्य, अनन्त, शाश्वत, सर्वधर्मशून्य'। माया प्राद्यक्षिक गुणवती, धर्मवती विचारवती और ईश्वर के 'समरण, सहरण तथा उद्धरण' में तीनों व्यापारों का प्रमुख साधन। ईश्वर के ऐश्वर्यादि सकलधर्म माया के नित्य सबध में उत्पन्न होता है। ईश्वर का स्वरूप आनन्दमय, वह ही ब्रह्म, अच्युत, अविश्रुत, अमूर्त, शुद्ध, बुद्ध, नित्यमुक्त, निरभिमान, सर्वात्मक, सर्वातीत, सर्ववर्ण, सर्वसाक्षी है। माया के प्रभाव से ही ईश्वर गुणयुक्त, धर्मयुक्त, ऐश्वर्ययुक्त होता है। अन्यथा अव्यक्त परमेश्वर के यहाँ कुछ व्यापार नहीं।

परमेश्वर और जीवों का नित्यसंबध है। 'जीवेश्वरा स्वामिभूत्य सबधु अना दीचा जीवाचा बधमोक्षी परमेश्वर नीहति"। परमेश्वर कृपायु होकर जब अवतार धारण करता है तब उनके परदर्शी, अपरदर्शी तथा परावरदर्शी ऐसे तीन प्रकार देखने में आते हैं। जड़ जीवों का उद्धरण यही उनका व्ययन। 'अयोग्यातें योग्य करीनि योग्यासि परमेश्वर ज्ञान देती।" उनके पास बोध करने की पद्धति दृक्, स्पर्श, आनाप तथा अन्तःकरण बंध रूप होती है।

महाप्रलयकाल में नित्यवस्तु रहते हैं और अनित्य वस्तु नष्ट हो जाते हैं। नित्यपक्ष में जीव, देवता परमेश्वर, अनित्य में कर्म प्रपञ्च। कारण प्रपञ्च नित्य है। अनादि अविद्या कर्मवैपयुक्त जीव माया स्वरूप में रहते हैं, देवताएँ परमेश्वर के शुद्ध रूप में। तमोनिमान जीव की जड़ माया 'चैतन्यमह' ऐसी प्रेरणा देती है और उस अन्यथा ज्ञान से जीव का जन्म होता है। 'माया सृष्टि जीव जीव सृष्टि प्रपञ्च' ऐसी स्थिति है। प्रथम विश्व, अनन्तर अष्टमा प्रकृति, तदनन्तर विवृति रचना और अन्त में विवृति विवृति रचना ऐसी सृष्टि रचना महानुभावपथ के अनुसार माया प्रेरित जीव करता है। अष्टमा

प्रकृति का सबंध अष्ट भैरव के साथ रहता है। शेष, हरि-हर-ब्रह्मा विकृति रचना से संबंधित हैं। रवर्गलोक के इन्द्रचन्द्रादि देव, अन्तराल के गन्धर्व गण, अष्ट देवयोनि, कर्म-भूमि की देवताएँ उनका सबंध विकृति-विकृति के साथ है। इस प्रकार मायाप्रेरित प्रपञ्च रचना तादात्म्य रूप से जीव अपनी कृति मानता है। इसलिये जीव भवचक्र में फँसता है और स्वकर्मानुसार स्वर्ग, नरक, कर्मभूमि और मोक्ष का फलभागी होता है।

प्रपञ्च के सबंध में चक्रघर परिणामवाद या विवर्तवाद का स्वीकार नहीं करते। प्रपञ्च दीर्घस्वप्न के समान मानते हैं। अपराध जान होने के बाद मनुष्य को ससार की अनित्यता और मिथ्यात्व का प्रत्यय आता है। प्रपञ्च के सूक्ष्म और स्थूल ऐसे दो भेद हैं। शरीर के सप्त धातु, पृथ्वी आदि पञ्चमहाभूत तत्त्व और तन्मात्रा सूक्ष्मप्रपञ्च हैं। उनके अतिरिक्त पञ्चभूत तथा त्रिगुणात्मक प्रपञ्च स्थूल है। जैसी पिंड की वैसी ब्रह्मांड की भी रचना है।

देवताओं को चक्रघर सब मानते हैं और पर्यायित रूप में उन्हीं से मुक्तप्राप्ति भी होती है। देवताएँ परमेश्वर की शक्ति हैं। देवता का जैसा वर्ण, जैसे वस्त्र, जितनी भुजाएँ, जैसे आपुध वैसा ही उसका प्रकाश। देवताएँ 'नित्यवद' होती हैं। परमेश्वर के सामर्थ्य से ही उनको ज्ञान, मुख, सामर्थ्य, ऐश्वर्य और प्रकाश मिलता है। 'जीव आर्जक देवता फलदाति' किन्तु चैतन्यरूप माया के व्यापार से परमेश्वर उद्धार करने वाला है। सर्वभाव से ईश्वरानुमरण किया बिना जीव भविष्य मल से मुक्त नहीं हो सकता। इसलिए ईश्वर भक्ति ही केवल मोक्षदायिनी है। संन्यास से इहामुत्रफलविराग और सबंधविच्छेद से सर्व प्रकार के मल का विनाश होने के बाद जीव ईश्वर भक्ति के सहारे से अज्ञानच्छेद, अग्न्या ज्ञान नृति, आद्यमल नृति, जीवन्मुक्ति पाकर माया पारगत होता है। 'परमेश्वर भक्तादि आपुसी अनुभूति रति देति'।

धार्मिक ग्रंथों के अलावा महानुभावा के करीब तेरहवीं शताब्दी के मध्य तक लिखे हुए प्रसिद्ध साहित्यिक ग्रंथ सात हैं। (१) दामादर पंडित कृत 'वचनहरण' (शक १२००), (२) नरेन्द्र कृत 'हविमणी स्वयंवर' (शक १२१४), (३) भास्कर भट्ट कृत 'गिणुपालवध' और (४) उद्धव गोता (शक १२३०), (५) विश्वनाथ बाळ्यापुरकर कृत 'ज्ञान-प्रबोध' (शक १२५३), (६) रवळे व्यासकृत 'सैह्याद्रि-वर्णन' (शक १२५५); (७) नारा व्यास बहालिये कृत 'ऋद्धिपुर वर्णन' (शक १२६५) — इसमें भास्करभट्ट के और नरेन्द्र के ग्रंथ लालित्यपूर्ण हैं। भास्कर भट्ट को 'कवोश्वर' कहलाते हैं और शृंगार और वैराग्य दोनों की तुल्यवन विदग्ध रचना उनकी ही है। नरेन्द्र पंडित रामदेवराव मादव के आश्रित थे और उनकी रचना इतनी अच्छी हुई थी कि रामचन्द्र देव ने अपने नाम पर प्रसिद्ध करने की इच्छा प्रकट कर दी थी और नरेन्द्र पंडित के अनिच्छा से अचूरीहि रह गयी ऐसी कथा उनके 'हविमणी स्वयंवर' के श्रवण में प्रचलित है। 'ऋद्धिपुर-वर्णन' और 'सैह्याद्रि-वर्णन' वर्णनात्मक ग्रंथ चक्रघर के मुख थी गूटम राऊळ और महेश त्रिशित श्रीदत्तात्रेय प्रभु के वर्णन पर है। ज्ञानेश्वर के कालखण्ड में रचे हुए ये ग्रंथ मराठी की महानुभावों की महत्त्वपूर्ण देन है।

महानुभाव वाङ्मय आज भी बहुतायत में अप्रकाशित है। महानुभाव पद्यानुयायियों

की महिमा गीन्दयें वर्णन, लीला-गान, वषा-प्रमगों में मन्विद्यत पदों एवं विविध वाध्य-रचनाओं का पाठ शीघ्र गायन करते हैं। 'गोमन्वनाप' में लीला-प्रमग की भाँति कृष्ण-गोपी-भक्ति, उपासना वगैरे प्रादि यशोर दार्शनिक विषयों पर प्रवचन होते हैं शीघ्र ननि गीतों का मुक्त गायन होता है। अत्यन्त दर्शक भावमग्न होकर इस लीलागान का रमास्वादन करते हैं। इन वनापों में गीतों की विविधता ही नहीं वरन् प्रदर्शन व्रम में नाटकीय मायंकता भी होती है। इनमें वषामूत्र का प्रमिव विकास प्रेक्षकों का अत्यन्त उत्तम आकर्षित करता है।

प्राचीन-परम्परा

यक्षगान दक्षिण देश की लोक-नाट्य-परम्परा का प्राचीन रूप है। इसीको तमिल में 'पुल्लि' कहते हैं। वाराहकी मदी से ही यक्षगान प्रदर्शन प्राचीनता में प्रचलित है। किन्तु इनमें भाग लेने वाली प्रायः देवदासियाँ अथवा वारागिनाएँ ही होती थीं। दक्षिण तटीय नायक राजाओं और महाराष्ट्रवाही राजाओं के समय में इसका प्रचार दक्षिण भारत में विशेषरूप से हुआ। वारागिनाओं के हाथों में पट्टर यक्षगान गौरवहीन हो गये। न उनका कोई विशेष साहित्यिक रूप रहा और न निष्ठ समाज में उनका आदर ही रहा। इसलिये कूचिपूडि के कुछ भरतनाट्य-शास्त्र के विरोधियों को अभिरवि परिष्कृत लोकनाट्य रचनाओं की ओर झुकी।

प्राकण्ड पण्डित

तेरहवीं शताब्दी में कृष्णा मन्तातगत 'दिवि' तालूका में अनेक प्रसिद्ध नाट्याचार्य थे। मोठ, कूचिपूडि आदि ग्राम पुराने जमान में प्राचीन नाट्य-कला के प्रमुख केन्द्र रहे हैं। काननीय गणपति चन्नवती (सन् १२५४) ने इस प्रात के निवासी जायप्पा, नामक प्राक्षिण बालक में प्रसिद्ध नाट्याचार्य एवं सेनापति होने की सम्भावना की। यह भविष्यवाणी सत्य सिद्ध हुई। जायप्पा गणपति देव के दरबार में सेनापति बना, यही नहीं, भरत एवं मतंग मुनि प्राप्त नाट्यशास्त्रों के आधार पर उन्होंने नृत्य रत्नावली, गीत रत्नावली और वाद्य रत्नावली नामक सक्षण ग्रन्थों की संस्कृत रचना की थी। कृष्णामण्डितानगत दीनकुल प्रात में सन् १३५० ई० के लगभग माधवकृष्ण सरस्वती नामक नाट्याचार्य ने भरत नाट्य-शास्त्र पर केवल कृति ही नहीं लिखी वरन् तीनो एव संस्कृत में यक्षगान भी लिखकर सुप्रसिद्ध वाणेश्वर वने।

सन् १५५० ई० के लगभग नारायण तीर्थ (गुण्डूर जिरे में बाज ग्राम के निवासी) वस्तावम्भन कुटुम्ब में उत्पन्न हुये। उनके महायज्ञगान कृष्ण लीला तरंगिणी के द्वारा कूचिपूडि सम्प्रदाय ही नहीं, वरन् आन्ध्र प्रात में सकीर्तन सम्प्रदाय भी सम्मत हुआ। सन् सोलहवीं ई० में कूचिपूडि से दो मील दूर स्थित मोठ नामक गाँव में क्षत्रप्या उत्पन्न हुए जिनकी पदरचना नाट्यानुकूल बनकर कूचिपूडि भागवत वादों का आधार बनी। माचिपूडि कंफियत (स्थानीय नेता) ने यह सिद्ध हाता है कि सन् १५०२ ई० में विजय नगर के सम्राट मानुब नरसिंह रायन् के मन्त्रम दरबार में कूचिपूडि भागवतों ने

केलिया का प्रदर्शन किया था। तल्लिकोट युद्ध के बाद विजयनगर साम्राज्य का पतन हुआ। उसके पड़वान् दक्षिण में मदुरा एवं तंजौर साम्राज्य केन्द्र बने। इसलिये कूचिपूडि से कुछ भागवत दक्षिण की ओर गए जो तंजौर के अच्युतप्प नायक (मृ. १५८० ई०) के प्रथमापात्र बने और उसीके कनस्वम्प इन्हे अच्युतावि नामक गाँव जागीर के रूप में प्राप्त हुआ जो बाद में 'मेलटूर' नाम से प्रसिद्ध हुआ। इस मेलटूर भागवत वर्ग में गजनिन और भद्रव्या, काजी नायय्या, वेक्टराम धाम्नी आदि प्रसिद्ध योग्यकार थे। इन्होंने कई कीर्तन, पद, गान एवं यक्षगानों की रचना की थी। श्री वेक्टराम शास्त्री विरचित यक्षगानों के प्रदर्शन आज भी नरसिंह जयन्ती के शुभ अवसर पर होते हैं।

सिद्धेन्द्र योगी

यक्षगान में पहले देवदामियाँ या वारागनायें जेप धारण करती थी। साप्ता-ममुद्रानियम में उच्चकुलाद्रुवा के लिये नाचना गाना बर्जित था। नृत्य गीतादि द्विजन्मों का धर्म नहीं था। उन जमाने में यदि ब्राह्मण नाट्य पदशनों में भाग लेते तो समाज में उनका कोई गौरवपूर्ण स्थान नहीं होता था। समाज में उसका बहिष्कार होता था। इसलिये सिद्धेन्द्र ने वेदाध्ययनादि के साथ-साथ नाट्य शिक्षा में कुशल कूचिपूडि भागवता को समाज में उपयुक्त स्थान दिलाने के लिये इट्टरी पीठाधिपति श्री यक्कर स्वामी जी से स्वीकृति पत्र मगवाया। इससे समाज में धार्मिक गौरव बढ़ गया। कूचिपूडि नाट्याचार्य अपने बच्चा का चोलापनयनादि सस्वारा के साथ साथ राजगोपाल स्वामी के मंदिर में 'पायल-बांधने' का संस्कार भी किया करते हैं। भागवत प्रदर्शन में स्त्री वेश धारण करना नितांत वर्जित है। क्योंकि नाट्य जैसा पवित्र ललित कला के लिए नियम एवं निष्ठा की निराला आवश्यकता होती है। इन कठिन नियम से नटा में सदाचार एवं आध्यात्मिक दृष्टि पैदा होने की सम्भावना है। कूचिपूडि में दो मंदिर हैं—(१) रामलिंगेश्वर मंदिर (२) राजगोपाल स्वामी मंदिर। कूचिपूडि भागवता के गुरु सिद्धेन्द्र योगी अद्वैत के अनुयायी थे। इसलिये उनके शिष्य श्री शिव केनाव प्रिय बने। त्रिशिविया का आधार 'श्रद्धा' भी इनकी प्रिय शक्ति है। इसलिए इन प्रदर्शनों में केवल शैव एवं वैष्णव ही नहीं सब के सब मुग्ध होते हैं। नरसिंह पानधारी पवित्र भावना से उत्प्रेरित होने के लिए भागवत खले जाने वाले दिन उपवास करता है। प्रदर्शन के अवसर पर नृत्य करने से पृथ्वी पादपीडन का शिंकार होती है। पृथ्वी माना कुपित न हो इसलिए वे उसकी वंदना करते हैं।

किंवदन्ती के अनुसार सिद्धेन्द्र योगी बहुत बड़ा नटखट था उसके माँ बाप मर गये थे। भिक्षाटन कर वह उनका पालन पोषण कर रहा था। स्वामी यक्कराचार्य एक बार उस गाँव में पधारे और इस बच्चे की बुद्धि कुशलता पर मुग्ध हो उन्होंने श्री कृष्ण मंत्र का उपदेश दिया तदनंतर सिद्धेन्द्र श्री कृष्ण की लीला विलास का स्वीर्तन करता हुआ नाचता रहा। श्री कृष्ण भी उसके नाट्य में भाग लिया करते थे। एक बार पितरों ने पूछा तुम किस लडके के साथ खेल रहे हो—उन्होंने उत्तर दिया—'मैं श्री कृष्ण के साथ खेलता हूँ' पितरों

३. कूचिपूडि भागवत को तमिल में मेलटूर भागवत कहते हैं।

४. आश्व का सामाजिक इतिहास सत्तरम प्रताप रेड्डी (पृ० ३०)

ने कहा—प्रच्छा! "श्री कृष्ण का दर्शन हमें भी एक बार करा दो।" श्री कृष्ण ने स्वप्न में सिद्धेन्द्र से स्वप्न में कहा कि तुम अपने माँ-पाप को स्वप्न में कृष्ण का वेश धारण कराओ। गुग्गुलु के धूप में मैं उनका दिखाई पड़ूँगा। उसी प्रकार माँ पाप स्वप्न में कृष्ण का वेश धारण कर नाट्य में उत्थित रहें और श्री कृष्ण का दर्शन कर घम हो गए। तब सिद्धेन्द्र ने कहा कि वक्षोम वे लिए वेश धारण कर सब ब्राह्मणों को नाट्य में भाग लेना चाहिए नहीं तो वक्ष क्षय होने की भावना है। तबने ब्राह्मण भागवत नाट्य में भाग लेते रहे हैं। इस सदर्भ में श्री वेङ्कुरि प्रभाकर शास्त्री जी ने 'मुषोव चित्रय' की भूमिका में उल्लेख किया है—'य यक्षगान दारिद्र्यनितामो द्वारा प्रदर्शित किए जाने के कारण कृष्णातीरस्थ कचिपूडि ग्राम में सिद्धेन्द्र नामक यागी भागवत तथा को पारिजात (मु०), गाल्लवलाग (मु०) आदि नाम। पर यक्षगान जिस तरह शास्त्रीय भरतनाट्य की रक्षा करते हुए स्त्री-नटियाँ का निषेध कर उस ग्राम के ब्राह्मणों के द्वारा प्रदर्शित कराया करते थे। उस ग्राम में पैदा हुए प्रत्येक ब्राह्मण को कम से कम एक बार स्त्री वेश धारण करने का नियम अनिवार्य था नहीं तो वक्ष नाम हनु क्षय मित्यता था। इस नाट्य सप्रदाय प्रदर्शकों को भागवत एवं नाट्य रचनाओं को 'घाट' भागवत या वीथि भागवत कहते हैं।

लोक और शास्त्र का समन्वय—

यह नाट्य परंपरा शास्त्रीय इसलिए है कि इसमें भरत के नाट्य शास्त्र का पालन हुआ है। यह लोक नाट्य का एक विकसित प्राचीन रूप इसलिए है कि विधिनाटक है, जो खुल मैदान में खेला जाता है उसके शास्त्रीय नियम और पद्धति रुढ़िग्रस्त और परंपरागत हैं फिर भी इसमें लोक मानस का परिष्कृत रूप सा परिलक्षित होता है। इनके विकास में रंगमंच की सुविधाओं की इतनी अनिवार्यता नहीं रही। इसमें प्रेक्षकों को भी सज्जित भाग लेने का अवसर प्राप्त होता है। इसलिए इसमें नारायण सीर्य कृत कृष्णलीला तरंगिणी को तरंगें, सिद्धेन्द्र के गगनगान सीलाशुक् के कृष्णकण्ठमृत श्लोक और क्षेत्रज्ञ के पदों का अनिवार्य रूप से समावेश होता है। कुछ समय के शब्द सन्नाह का पाठन करते हैं। इनका रंगमंच बहुत सरल और सामान्य है। कभी कभी यह मंदिरों में भी खेला जाता है नहीं तो बाँसों से बनाए हुए पट्टाल पर तालपत्रों को बिछाकर उसके नीचे एक बेदी का निमाण करके उसे रंगमंच बना लेते हैं। हाथों में मशालें लेकर दोनों ओर दो रजक खड़े होते हैं। रात भर अगर प्रदर्शन हो तो भी उनकी बत्तियाँ ही मशालें हाथ में लेकर खड़े रहना पड़ता है रंगमंच पदों को दोनों ओर ताल कर पकड़ लिया जाता है और रंगमंच के बीच में से दोनों ओर से पात्रों के प्रवेश निष्क्रमण के लिए प्रच्छादन का प्रयोग करते हैं। पात्र के प्रत्यक्ष होते समय मशालों पर गुग्गुलु डालते हैं, जिससे खूब धुंधला निर्वचता है और गगना के जलने से खूब प्रकाश होता है जिसमें पात्रों-मौलन किया जाता है।

अभिनय—

नाट्य शास्त्र में अभिनय चार प्रकार का माना गया है—सात्विक, भागिक, वायिक तथा माहुर्य। भरत के इसी विभाजन को लेकर भागवत के नाट्य शास्त्री चले

हैं। ये प्रदर्शक आहार्य की ओर अधिक श्रद्धा रखते हैं। क्योंकि भावोचित पात्र धारण से ही प्रेक्षक मुग्ध होकर रसास्वादन में तल्लीन हो सकते हैं। ये मुख पर हरिताल से, हाटो और हवेलियों में सास से लेपते हैं। मैरिक धातुओं से निर्मित वर्ण लेपन से नायिका के मुख पर एव गडस्थल पर मकरिका पत्र लेखन करते हैं। उषा सत्यभामा आदि पात्रों के लिए केन पाश का वेणी के रूप में बांधकर उस वेणी पर रंगीन हीरो एव फूलों को गुंथते हैं। सिर पर चद्रबका रागिनी, नागर (मु०), पापटपेठ (मांगभूषण) पापटपिडे (मांगवतिपा) पहनते हैं। कर्णों में नेसर दुहुलु (कर्णभूषण) पहनते हैं। विनायक, तुलुह, नरसिंह आदि पात्रों को पहले ही तैयार कर सिद्धमुख होते हैं। आहार्य रसानुकूल एव पात्रानुकूल होता है। नायक के लिए 'भुजकीर्तियाँ' एव किरीट, सहायक पात्रों के लिए तरह तरह के भुकुट शिरावेष्ट एव पगडियाँ होती हैं। सूत्रधार एव सहायक जरी शिरोवेष्टन, काश्मीरी दुपट्टा और कर्णों में कुडल धारण करते हैं। विद्वपक वरुड धारण करता है। उनके अंग-प्रसंग, विवृत चेष्टाएँ विराम समय में हास्य की सहायक बनती हैं। हिरण्यकश्यप, वाणामुर आदि क्रूर पात्रों की प्रकृति के अनुकूल चिनिकों पर लाल रंग, सबी मूँछें, काली दाढ़ी, आँखों के कोनों में काली रेखाएँ होती हैं। विनायक तुलुह, नरसिंह आदि पात्रों के लिए ससिद्ध मुख होता है।

प्रदर्शन की रोचक उचितियाँ—

जैसा कि पहले कहा जा चुका है भागवत नाट्य शास्त्र से नियमानुमादित है। यक्षगानों की तरह कलापों के प्रारम्भ में प्रार्थना होती है। उनकी अत्यंत प्रिया देवी अम्बा हैं। दो 'दोद्यादिद' नामक मुद्रा द्वादश पर प्रारम्भित 'अम्बपराकु' प्रार्थनागीत पहले गाया जाता है अनंतर 'तोडयमगल' नामक प्राचीन गेय एव 'जय जय' शब्द का पाठ होता है। नाट्य जिस देव को अर्पित है उससे प्रारम्भ करने का 'तोडयगीत' बहने हैं। सूत्रधार का क्या ध्यान सधि वचनों में चलता है उन्हें नाट्य प्रारम्भ, सीराष्ट्र रागों में या जिस राग में पात्र आत्मापन करके प्रवेश करता है उसी राग पद्धति में बोला जाता है। प्रणय-विरह में—आहिरी, मुबारि, वाम्मोजी, आनन्द-भैरवी रागों का प्रयोग करत हैं। इनमें दक्षबुलु हात है यही भरतशास्त्र में प्रयुक्त ध्रुवापद है। पात्र प्रावेशिकी ध्रुवापद (दक्षु) मीराष्ट्र, पतुवगली, बल्याणी, भैरवी, वेगड आदि रागों में हाता है। कूचिपूडि भागवत मध्यमकाल या द्रुतकाल में गीत है। भामकलाप के कुछ दक्षुभा के साहित्य में मित्र पद्धति के अनुसार चरणा के गाने समय प्रारम्भिक काल का बदल कर खड, मिश्र, चतुरस्र में घुमाकर फिर प्रारम्भिक गति काल तक पहुँचने का संप्रदाय भी है। इनमें गान में अनुरक्ति एव विविधता की सृष्टि होती है। इससे भागवत विद्वानों के लिए एव नृत्याभिनय के लिए अवकाश मिलता है। यह मध्यमग की आप्रदर्शनीय पद्धति है। इन दक्षुओं में राग के बाद 'अवतरिगीता' होती है जिसमें भादिगिण वादन रमय पर प्रवेश करत हैं। श्रुति ठीक है या नहीं इसकी परीक्षा करने हैं जिसे प्रारम्भ 'अवग' कहते हैं। उसने परवान—'वर्तनाणा' रनी अनुष्ठान में अवास्तुति या विनायक स्तुति अथवा दोहा ही होता है। उसके बाद

‘परिघट्टन’ होता है जिसमें भगवत्कल (पूर्वकूम) एवं ग्राम के पत्ते हाथ में धारण कर दो नट नृत्य करते हुए रगमच पर घा जाते हैं। गायक मिलकर ‘तोड्य’ भगवत्कल करने हैं। ‘इन्द्रपूजा’ नैवेद्य ‘भाग्यसारित’, इन तीनों अनुष्ठानों के समाप्त होते ही दोवारिक या पारिपाश्वर्क रगमच पर प्रवेश कर ध्रुवगान करता है। अंत में (मासाठ) है, आदि की सूचना देता है। प्रधान पात्र के प्रवेश में पूर्व होने वाले अनुष्ठान को ‘पूर्व’ करता है। यदि वह कनाप हो तो प्रधान पात्र नायिका ही है। एक मट्टी या परि-समाप्त करन है नायिका पदों के पीछे से ‘प्रावेशिकी ध्रुवागान’ गाती है। विप्रम के पदों के पीछे से निकलते ही सम्पन्न होनी चाहिए। लास्य में भी इन दोनों भगों की सम्पन्न होती है—

- (१) गेयपद (२) स्थिति पाठ्य (३) आमीन पाठ्य (४) पुष्प गविका
(५) प्रच्छेदक (६) निगूढक (७) संघव (८) द्विगूढक (९) उत्तमोद्गक
(१०) उक्त प्रत्युक्त।

गेय पद अभिनय पूर्ण है। स्थिति पाठ्य खड़े होकर गाया जाने वाला गीताभिनय है। आमीन पाठ्य आघा वँठकर किया जाने वाला गीताभिनय है। पुष्पगविका में गेय विविध छंदों में गान है। प्रच्छेदक में कोष व शोक का अभिनय होता है। त्रिगूढ है। चतुरमरद गीत द्विगूढ है। उत्तमोद्गक रसावर्णक गीत है। उत्तमप्रयुक्त सवाद गीत है।

भरतनाट्य सम्बन्धी ‘अतरिप्पु’ जतिस्वर, वर्ण, पद, शब्द आदि कूचिपूडि भाग-कलाप के प्रदर्शनों में हाथ है। पूर्व रग में कृत गूढ नृत्य ‘अतरिप्पु’ नृत्य की भाँति होता है। इसमें ‘जडपट्ट’ (वेणी बधन) नामक घटना आती है। पदों के पीछे स्थिति भाग प्रदर्शनी वेणी का पदों पर डालकर प्रेक्षका का और पण्डितों को कला प्रदर्शन की प्रशंसा तथा शान्त-वर्षा करने की चुनौती देती है। भाग के पदों पर प्रवेश करने से पूर्व निम्न-लिखित विधियाँ सम्पन्न की जाती हैं—

(१) मुखदर्शन—नायिका सर्व प्रथम पदों के पीछे से अपना मुख दिखाती है। इस समय ‘मट्टीय’ (मु) रेचक (मु) आदि जो नृत्य भाग द्वारा प्रस्तुत होते हैं वे ‘अतरिप्पु’ नृत्य के ही समान होते हैं।

(२) अर्थ दर्शन—ऊपर मिर से बमर तक पदों से निकालकर, अर्थात्क करन हुए वह नृत्य करती है। इस अर्थ दर्शन स्थिति में जातिस्वर का गान

(३) पूर्ण दर्शन—इसमें नायिका पदों से पूर्ण रूप से निकल आती है और ‘वर्ण’ गाने हुए नाट्यभिनय करती है। जिस समय पदों के पीछे अनुष्ठान किया जाता है

उस समय केवल पायलो में बड़े महावर से अनुलोपित पादों की बिन्यासित भंगुलियाँ मान पदों के ऊपर दिखाई पड़ती हैं। सूत्रधार की उक्ति प्रयुक्तियों द्वारा यह स्पष्ट हो जाता है कि भामा इस समय पदों के पीछे है।

बलाप गेय प्रधान नाट्य वस्तु होने पर भी, इसमें कथानक की एक रूपता को सुसंबद्ध बनाकर रखने में वचन की नितात आवश्यकता होती है। इसलिए कला में केवल द्रव्य, वर्ण आदि गेयों के लिए ही नहीं, वरन् राग युक्त पद, श्लोक और वचनों को भी उपयुक्त स्थान मिलता है। विस्तृत हस्त बिन्यास, भ्रूनेत्रादि संचालन के लिए रसानुकूल पद पाठन होता है। भक्त कोकिल, भुजंग, प्रपात, पंचचामर आदि संस्कृत गेय वस्तुओं को, देशीय गीतों को गाते हैं और उनके गुण के अनुरूप निल, खण्ड चतुरस्र मिश्र गतियों में नाट्य का अभिनय होता है। कदार्थ द्रव्यों को गाने एवं अभिनय करने की विशिष्ट पद्धति कूचिपूडिवालों ने अपनाई है। पद्य भाग का पाठन करते हुए मुख और अंगविन्यास के द्वारा समस्त भावों को स्पष्ट रूप से व्यक्त करते हैं। द्रव्य के गेय भाग का गान करते हैं और उस समय 'पल्लव वरुस' (शीघ्र गमन शैली)। कलुपुडु वरुस (जोड़ने की शैली) नामक पद बिन्यास के साथ नृत्य करते हुए गीत पूरे होने से पूर्व 'रगमच' पर मण्डलाकार रूप में घूमते हैं। किसी 'द्रव्य' (ध्रुवांगन) को नाट्याभिनय के पूर्व एवं उत्तर की पूर्ति के लिये जती, एतुजती 'तीर्मानपु सोल कट्ट' (अंतवचन) आदि शब्दों को सूत्रधार एवं उसके सहयोगी गायक आंतर और मृदंग के नादानुसार बोलते रहते हैं। उसी समय प्रधान पात्र 'तीर्मान' (अंत) को पदविन्यास में दिखाकर गीतलय का साथ देते हुए अभिनय प्रदर्शन करता है।

कूचिपूडि भागवत नाटिकाभिनय को भी विशेष स्थान देता है। सूत्रधार के संधिवचन रागयुक्त पद्धति में चलते हैं। प्रधानपात्र के वचन भी सहज व्यवहारिक सभाषण-रूप के विपरीत उदात्तानुदात्त पद्धति में चलते रहते हैं जिनमें प्राचीनता की स्पष्ट झलक मिलती है। बीच बीच में सूत्रधार तथा विदूषक के सभाषण हास्यप्रधान होकर तत्कालीन व्यवहारिक भाषा में सम्मुख आते हैं। भागवत में सात्विक अभिनय पर भी विशेष रूप से बल दिया जाता है। भय, शरीरकम्पन, जुगुप्सा, असूया, प्रणय, क्रोध आदि भावों के सूक्ष्म प्रदर्शन से अभिनय चित्ताकर्षक होता है। 'प्रह्लाद चरित' के प्रदर्शन में नरसिंह स्वामी हिरण्यकश्यप का वध नहीं करता, वह पेट चीरने बैठता है और पदों के पीछे अदृश्य हो जाता है। रगमच पर मरण, वध आदि क्रियाएँ आस्त्रसम्पन्न नहीं हैं, इसलिये वर्जित हैं।

पुनरुत्थान की आवश्यकता

कूचिपूडि भागवत आद्य संस्कृति की एक अपनी अनुपम संपत्ति है। इसकी परम्परा लगभग सात सौ वर्षों की है। सिनेमा आदि अनेक कारणों से इस नाट्यकला का ह्रास बीस पच्चीस वर्षों से होता आ रहा है। स्वराज्य प्राप्ति के पश्चात् भी भारतीय लोक-जीवन कला के तुलनात्मक अध्ययन की ओर बला विशेषज्ञों की दृष्टि नहीं गई है। केन्द्रीय सरकार लोक नाट्य-कला का प्रचार देश विदेश में कर रही है। जनगण मन

की अभिव्यक्ति के प्रतीक ध्वजने जीवन को इसके लिए व्यक्त कर चुके हैं। इनके निम्न वेदांत सत्यनारायण से यन्माया, मोक्षमाया, उपा, अनिरेखा आदि श्री पात्रों का ये पारण करते हैं। महर्षि सत्यनारायण हिरण्यकश्यप, बाणागुर आदि नृ पात्रों का ये पारण कर जनरजन करते हैं। आजकल भी ये कई नाटक खेल रहे हैं—भागवतप, गोल्लकलाप, हरिदाम्भ, प्रह्लाद परित्र, अनिरेखा परिणय, मोहिनी शक्तिगणी कल्याण, कृष्णजी, दश दिनमयेव, वागिायेव (प्रभुतायेव) आदि। बूचिपूडि श्री चैकटारमय्या नाटक मण्डली के दशक श्री चिता कृष्णमूर्ति एवं पर्यवेक श्री बन्दा वनक विमेश्वर रावजी के तत्पावपान में उत्त नाट्य प्रदर्शन हो रहा है। इस वृन्द में श्री चिता कृष्णमूर्ति, वेदांत सत्यनारायण, महर्षि सत्यनारायण वेदांत प्रह्लाद शर्मा, पि० कुमार स्वामी, महर्षि श्री रामानुज, पद्ममूर्ति रत्नय्या, चिता राधाकृष्ण मूर्ति, महर्षि श्री भगवारायण, दशवेकटेश्वर, पद्ममूर्ति भगवनेयुल, पद्ममूर्ति आदिनारायण, महर्षि सुव्वाराव, वेदांत चैकटारत्न, पद्ममूर्ति चैकटेश्वर, भागवतुल मुरली, भागवतुल चैकटारत्नपति, पद्ममूर्ति रामलिंग, पालपति रामकृष्णय्या, वाराणागि गावाल कृष्णय्या आदि हैं। बूचिपूडि में श्री शिवेन्द्र योगी मंदिर की स्थापना करना, भारत में इस कला का प्रचार करना आदि इस मण्डली के मुख्य उद्देश्य हैं। केन्द्रीय-नाटक प्रपादमी एवं आधुनिक-नाटक प्रपादमी तथा आकाशवाणी में इसको उचित स्थान प्राप्त हुआ है।

बूचिपूडि भागवत आज भी भारतीय कला के पुजारियों के लिए एक राजीव, सशक्त एवं रसवादी रम्यक है।



आलवार संतों के गीत

आविर्भाव-काल

तमिल भक्ति-परंपरा अनादि काल से चली आ रही है। 'द्राविड पद्धति' के नाम से अभिहित इस परंपरा से आर्य पद्धति का मिलन, ईसवी पूर्व की सदियों में किसी समय हुआ, जिसके फलस्वरूप वर्तमान वैदिक या हिंदू धर्म का उदय हुआ। दक्षिण में यह नव-पल्लवित वैदिक-मत सुदृढ़ होते-होते, एक बार बहुत ही संकटग्रस्त हो गया। उस समय, जैन और बौद्ध राज्याश्रय पाकर भत्री, राजगुरु आदि के उच्च पदों पर बैठ गये थे। धीरे धीरे तमिलनाडु के 'पाण्ड्य' तथा 'पल्लव' जैसे सुप्रसिद्ध राजवंशजों ने स्वयं अवैदिक मतों को अपनाना आरंभ कर दिया। फलतः वेद-सम्मत पुराने धर्म का सम्मान कम होने लगा और उसके धर्मावलंबियों को जैन-बौद्धों द्वारा अनेक कष्ट भोगने पड़े। शास्त्रार्थ और तर्क करने में पुराने धर्म वालों को जैन एवं बौद्धों से कभी-कभी हार भी खानी पड़ी।

ऐसी परिस्थिति में ऐसे युगावतारों की आवश्यकता थी जो वैदिक धर्म की महत्ता ही नहीं, तर्कवादों से ऊँची जनता के हृदय में विश्वास और आशा की भी पुनः स्थापित कर सकें। लगभग पाँचवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से नीवीं शताब्दी तक वैष्णव 'अलवार' तथा शैव 'नायनमार' सत्ता के अवतार लेने से इस आवश्यकता की पूर्ति हुई और साथ ही साथ हिंदू धर्म के पुराने इतिहास में एक बार पुनः भक्ति की शाश्वत विजय हुई। शास्त्रार्थ करने में भी ये सत्त जैन-बौद्धों की अपेक्षा कहीं अधिक समय सिद्ध हुए। परंतु कोरे बुद्धिवाद के चक्कर में ही इन्होंने अपने आपको नहीं कैसाया। उससे भी ऊपर उठकर भक्ति की बहुमुखी ध्येष्ठता का प्रतिपादन कर, उसे जनता के सम्मुख उपस्थित करना इनकी मुख्य विशेषता रही। शास्त्रार्थ में इनकी विजयों का आधार न बुद्धिवाद था, न युक्तियों की भरमार। हृदय के अन्तर्गत तल-धारा-सा प्रवहमान अविच्छिन्न एवं अनन्य भगवत्प्रेम ही इनका प्रबल सहारा बना। प्रभु के चरणकमला पर समर्पित अनन्य भक्ति के प्रतिरिक्त लौकिक तथा पारलौकिक सिद्धि देनेवाला और कोई पदार्थ नहीं हो सकता—इस तथ्य का पुष्टन प्रमाण इन सत्तों की जीवनो तथा वाणी में मिलता है। प्राचीन ऋषि-मुनियों के समान दिव्य-प्रभुभूति संपन्न इन सत्तों की वाणी वेद के समवक्ष्य मानी जाती रही है। इनका

पाठ और इनके रचयिताओं की पूजा दक्षिण के देवासथों में व्यवस्थित ढंग में होती आ रही है।

आलंकारों की जीवनियाँ

यहाँ हम 'आलंकार' कहलाने वाले संतों की जीवनियों तथा गीतों का यथामाध्य अध्ययन प्रस्तुत करेंगे। 'आलंकार' शब्द तमिल साहित्य और पुराने शिलालेखों में उत्तम नेतृत्व सूचक 'हमारे स्वामी' या 'उत्तम नायक' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। अनेक विद्वानों के मत में इसका अर्थ है 'भगवद्गुणानुभव में मग्न व्यक्ति'। ये मत वारह बहे जाते हैं। इनके जन्म-मृत्यु के आधार बहुत काल बाद के मिलते हैं। कई ऐसी बातें तथा काव्य-प्रय हैं जिनकी प्रामाणिकता भी चर्चा का विषय रही है। उदाहरणार्थ दो-चार गुरु परंपराएँ, 'विष्णुसूत्रचरितम्' आदि इसी प्रकार के ग्रंथ हैं। इन संतों की वाणी के अंत गाद्य से भी बहुत कुछ इनके जीवनो पर प्रकाश पड़ता है। इन सबके साथ मम-मामयिक शिलाशामनादि ऐतिहासिक सामग्रियों की गवेषणा करके तमिल के अनुसंधान-क्षेत्र के विख्यात मार्गदर्शी लेखक श्री मु० राधकृष्णगार ने, अपने महान् शोध-ग्रंथ "आलंकारकल कालनिलै" में इन भक्त-मणियों का समय करीब पाँचवी से नौवी शताब्दी तक निश्चित किया है, जो आजका बहुमान्य हो गया है। इनका अवतारनम इस प्रकार माना जा सकता है—

१. योगी आलंकार ।
२. पूतत् आलंकार ।
३. पेय् आलंकार ।
४. तिरुमल्लिरी ।
५. नम् आलंकार ।
६. मधुरकवि आलंकार ।
७. कुलशेखर आलंकार ।
८. पेरिय आलंकार ।
९. आण्डाल ।
१०. तीरुवडिप्पोडि आलंकार ।
११. तिरुप्पाण ।
१२. तिरुमङ्गै आलंकार ।

यह क्रम प्रसिद्ध आचार्यवर्य श्री मणवाळ मामुनिगळ के 'उपदेशरत्नमालै' गीत में दिया हुआ है। इन आलंकारों के लिए अन्यान्य नाम भी प्रचलित हो गये हैं जैसे नम् आलंकार (जिनका नाम तमिल संधि-नियमों के अनुसार 'नम्माळ्वार' बन जाता है) के लिए, 'श्री सठ कोय', पेरियाळ्वार के लिए 'विष्णुचित्त', आण्डाल के लिए 'गोदा' या 'कीर्ति'—इत्यादि। योगी, पूत और पेय् आलंकार तीनों एकीकृत 'मुदल आलंकारगळ' (प्रथम तीन आलंकार) नाम से भी पुकारे जाते हैं। नम्माळ्वार 'श्रीवैष्णव-कुलपति' के विरुद्ध से सम्मानित हैं क्योंकि इनकी रचनाएँ श्री वैष्णव सैद्धान्तिक पक्ष की विशेष रूप से आधार मानी जाती हैं। इस शीर्ष के उपलक्ष्य में इनकी 'मयवयी' और चोप आलंकारों

को 'भवयव' कहने की प्रथा भी चली आ रही है। गुरुपरपराग्रो' के अनुसार आळवार सत, विष्णु के शस्त्र चक्रायुध, आभूषण वाहनादि के अश माने जाते हैं, जिन्होंने मानव-जगत् के उद्धार के निमित्त इस हेतु धरती को धारण कर लिया। भगवत् सत्त्व के अनुरूप विभिन्न जातियों और स्थलों में इनका आविर्भाव हुआ। अन्ध विश्वसनीय सामग्री ने अभाव में इनकी जीवन-सबधी प्रचलित कथाओं को हम यहाँ संक्षेप में दे रहे हैं। इनसे उनके व्यक्तित्व का थोड़ा-बहुत परिचय प्राप्त हो सकेगा।

प्रथम तीन आळवार

पोयर्गै, पूत और पेय आळवार कीचीपुरम्, कडन्मल्लै तथा मयिल्लै इन तीनों पास-पास के स्थानों पर जन्म लिये, इदीवर और माधवी पुष्पी में विष्णु के शस्त्र, गदा तथा मङ्क के अशरूप में अवतरित हुए। ये तीनों अयोनिजन्मा तथा प्रादुर्भाव से ही योगिराज थे। इन तीनों का मिलन एक विलक्षण सयाग-से 'तिरुक् कोयिलूर' नामक गाँव में हुआ था जहाँ के प्रसिद्ध देवालय की मूर्ति-दर्शनायें ये पधारें थे। एक अभिकारमय रात्रि में घोर वर्षा से त्राण पाने के लिए किसी घर के बाहरी द्वार से सलग बैठक में पोयर्गै आळवार शयन कर रहे थे। कुछ समय में 'पूतत्ताळ्वार' भी वहाँ पहुँचे और उन्होंने थोड़ी-सी जगह माँगी। पोयर्गै ने कहा—यहाँ एक के सोने या दो के बैठने की जगह है। दोनों बैठ गये। थोड़ी देर में एक तीसरे व्यक्ति ने (जो 'पेयाळ्वार' थे) वहाँ आकर आश्रय माँगा, तो उनकी उत्तर मिला कि यहाँ एक के बैठने, दो के बैठने अथवा तीन के खड़े होने के लिए जगह है। तीनों ने वही बैठक में खड़े होकर रात बिताने का निश्चय कर लिया। इस सकट-प्रसन्न समय में, गाढ़ाघकार में एक और अदृश्य पुरुष वहाँ आया और इन तीनों में ऐसा समा गया कि तीनों ने अनुभव किया कि कोई चतुर्थ व्यक्ति उनको कष्ट दे रहा है। निर्विड तमस के कारण कोई भी एक दूसरेकी पहचान न पाया भला फिर चतुर्थ अतिथि का पता उनको कैसे लग सकता था? बाहरी दीप के न होने पर भी अपने अंदर देदीप्यमान ज्ञानरूपी दीप जलाकर इन्होंने अनुमान कर लिया कि वह अपने उपास्य देव ही हो सकते हैं। उमी स्थल पर एक ज्याति मङ्गल उन गया जिसके मध्य भगवान् गङ्गावृद्ध होकर इनके सम्मुख प्रकट हुए। उनके दिव्य दर्शन से अतिशय आनन्दमग्न होकर तीनों सत गा उठे। 'तिरुवदादि' के नाम से एक सी पद्य प्रत्येक आळवार ने गाये हैं। कहा जाता है, इन तीनों ने वदाचित् इस घटना के बाद मिलकर, एक घोर प्रसिद्ध यापी सत 'तिरुमळिशै' आळवार से भेंट की, जिनकी कथा नीचे दी जाती है। 'पोयर्गै' शब्द का अर्थ 'तटाक' है और 'आषर्गै आळवार' का नाम उस तटाक पर आधारित है जिसमें उन्होंने जन्म लिया। 'भूत' का अर्थ 'पञ्चभूत संचालित जीवन' है और भूतत्ताळ्वार का विश्वास था कि अपना मोक्ष अस्तित्व भगवान् पर ही पूर्णतः निर्भर है। 'पय' का अर्थ 'उन्मत्त' है और भक्ति की पराकाठा से उन्मत्त होकर गाना, नाचना, राना, हँसना आदि कृत्यों के करते रहने से 'पेयाळ्वार' का यह नाम पड़ा।

इन तीनों द्वारा रचित गीतों के अन्त साहस से विदित होता है कि ये समवालीन थे। इनकी भाषा गौरी अन्य मन्त्रों की अपेक्षा पुराने ढंग की है। इनमें अन्य मतों का

उत्तम नहीं पाया जाता, जो दूसरे ब्राह्मणों के बादमय में पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। इनका समय चौथी शती का उत्तरार्ध और छठी शती का पूर्वार्ध माना जाता है।

तिरुमल्लिश ब्राह्मण

कहा जाता है कि इनके पिता भार्गव ऋषि और माता एक देवकृत जति स्त्री थीं। माता-पिता से तिरुमल्लिश यह पुत्र चतुर्थवर्ण के एक व्यक्ति द्वारा पाला-पोसा गया। यह बड़ा-होते, मध्याह्न-पारंगत, तथा निदि-प्रातः परम योगी के रूप में ये विकसित हो उठे। इनके अनुग्रह से एक विष्णु—भक्त का 'वणिकण्णन्' नामक पुत्र की प्राप्ति हुई और धाने चलकर यही गुप्त ब्राह्मण का प्रिय पाद-सेवक भी हो गया। जैन-बौद्धादि मत-मतान्तरों का विवाद परिधीन करके इन्होंने वागुदेव को ही मूलभूत सत्य मान लिया। इसी तत्त्व की ध्यान-अभिव्यक्ति योग-समाधि में ये 'तिरुवस्त्रिवर्केनि' (धार्मिक मद्रास शहर के अन्तर्गत एक भाग) में स्थित रहे। जहाँ-प्रथम तीन ब्राह्मणों ने इनसे भेंट की। पश्चात्, तीर्थ-यात्रा करते हुए ये कांचीपुर पहुँच गये। वहाँ पर इन्होंने अपने यहाँ सेवा करने वाली एक बूढ़ी स्त्री को पुनः तर्पण बना दिया। इस अद्भुत घटना को सुन कर, उस देश के राजा ने ब्राह्मण के शिष्य 'वणिकण्णन्' द्वारा अपना बुढ़ापा हटाने के लिए इनको बुला भेजा। न्यायार्थ मनुष्यादेशित इस निमन्त्रण का निरादर करने पर राजा ने इस संत को अपने देश से बाहर निकल जाने का आदेश दे दिया। जाते समय कांचीनगरवासी विष्णु भगवान से अपने साथ आने की प्रार्थना तिरुमल्लिश ब्राह्मण ने एक गीत द्वारा की, जिसके फलस्वरूप ये भी इनके साथ चले गये। राजा ने तुरन्त अपना महदपचार समझकर भक्त शिरोमणि से क्षमायाचना की और सदैव के लिए इनका दासत्व ग्रहण किया। अपनी तीर्थ-यात्रा 'कुम्भकोणम्' में समाप्त कर वहीं इन्होंने योग-समाधि में शेष जीवन बिताया। 'तिरुवृत्तविद्युत्तम्' तथा 'नन्मुक्कन् तिरुवृत्तादि' नामक इनकी दो कृतियों में इनके गंभीर तरु-चिन्तन तथा पाठित्य की अनेक विद्यमान है। पल्लव राजाओं के शासनकाल में, सातवीं शती के पूर्व में इनका समय निश्चित किया गया है।

नन्माल्लवार और मधुरकवि

तमिल प्रदेश के पाण्डिय राजाओं के अंगीन एक प्रभुत्व सम्पन्न एक नासनाधिकारी के पुत्र के रूप में नन्माल्लवार ने जन्म लिया। अपने और पाण्डिय वंशों के सूचक 'कारिमारन्' शब्द में इनका निजी नाम रखा गया था। ये चतुर्थवर्ण में उत्पन्न हुए, परन्तु इनके शिष्य 'मधुरकवि' एक ब्राह्मण थे जो ब्राह्मणों में गिने जाते हैं। कथाओं के अनुसार, जन्म-समय से बारह दिन तक, नन्माल्लवार बिना किसी भूख-प्यास के रहे। किशोरावस्था में होकर, इनके माता-पिता ने, उन्हें अपने गाँव के विष्णु भगवान की अर्पित करके, देवालय के इमली के पेड़ के नीचे रख दिया। यही यह शिशु योग-साधना में मग्न रहा और महायोगीश्वर हो गया। यह अवतारी पुरुष इस पृथ्वी पर केवल पैंतीस वर्ष जीवित रहा।

१. ब्राह्मणकल कालनिल, पृष्ठ ३६।

२. वही, पृ. ४०-४७।

‘मधुरकवि’, जिनका उल्लेख ऊपर हो चुका है, जब उत्तरभारत में तीर्थयात्रा कर रहे थे तब अयोध्या के निकट दक्षिण दिशा से एक ज्योतिसमूह सा उनका आह्वान करता हुआ निकल उठा। इस सार्थक आमंत्रण से आकर्षित वह ब्राह्मण हजारों मीलो तक दक्षिण की ओर लौटकर, श्रीराम मधुर आदि पुण्य क्षेत्रों को पार करता हुआ अपने ही गाँव के निकट पहुँच गया। ताम्रपर्णी नदी के किनारे पर संस्थित देवालय के अन्दर इमली के पेड़ के विवर में विराजमान शठकोप को उस सुदूर चमकने वाले तेज का आधार मधुर कवि ने पहचान लिया। इस तेज पुंज रूपी योगनिष्ठ नवयुवक को वृद्ध ब्राह्मण ने निजगुरु के रूप में अपनाया। मधुर कवि की एक ही गीत-रचना उपलब्ध है जिसमें स्वगुरु सेवा को ही अपना चरम लक्ष्य मान लिया है। वे कहते हैं

“अपने माझात् गुरु-भगवान के सिवा किसी अन्य भगवान को मैं नहीं जानता हूँ और मैं इनके गीत गा-गाकर घूमता-फिरता हूँ।”

‘नम्माळ्वार’ नाम हमारे श्रेष्ठ स्वामी के अर्थ का प्रतिपादक है। ‘हमारे श्रेष्ठ स्वामी’ यह श्रीवैष्णवमतानुयायियों द्वारा आदर और स्नेह मूचक चिह्न के रूप में दिया हुआ प्रचलित नाम है। शैशवावस्था में ‘शठ’ नामक वायु पर, जो मनुष्यों को पीड़ित करता है, अपना कोप दिखाकर उसे भगाने से, ‘शठकोप’ का नाम उन्होंने पा लिया। ‘बकुळ’ पुष्पों को धारण करने से ‘बकुळामरण’, अन्य मतवालों पर विजय प्राप्त करने की वधाओं के कारण ‘पराकुश’ आदि विरुद्धों से भी ये मुसपन्न हैं। भाळ्वारों में सबसे महान माने जाने वाले नम्माळ्वार की कृतियाँ चार हैं। इनको चार वेदों के समान प्रामाणिकता प्राप्त है। ये हैं—‘तिरुवाय्मोळि’, ‘तिरुविरुत्तम्’ ‘तिरुवातिरियम्’ और ‘पेरिय तिरुवदादि’। भाळ्वार मर्तों के गीत-संग्रह में एक-चौथाई से अधिक भाग इन चार कृतियों का है। प्रथमोक्त कृति के अतिरिक्त अन्य गीतों के नाम उनमें प्रयुक्त छंदों के हैं। ‘तिरुवाय्मोळि’ नाम का अर्थ है ‘दिव्य वचन’। १००० पद्या का यह बृहत् संग्रह, सैप सषु गीतों के साथ भाळ्वार के विभिन्न अध्यात्म-अनुभवों का परिचायक है। श्रीवैष्णवदर्शन के प्रतिपादन में प्रमाण-स्वरूप इन कृतियों की पंक्तियाँ अधिकांशत उद्धृत की जाती हैं। मधुरकवि भाळ्वार द्वारा अपने गुरु की स्तुति में लिखे गये एक ही गीत का नाम ‘कृष्णनृसिहतायु’ है। इन दो गुरु-गिष्प सतों का काल मानवी धनी का प्रथम धरण माना जा सकता है।

कुलशेखराल्वार—

ये ‘चेर’ वंशाद्भव राजा थे। अपने प्रगाढ़ भगवत् प्रेम के कारण इन्होंने राजभोग का त्याग कर दिया। सप्त गीतावार प्रचौरों ने परिवेष्टित श्रीरङ्गम् के विशालकाय देवालय के प्राङ्गण में प्रभु की भक्त मठनियों में सम्मिलित होकर नृत्य-भजनादि से द्रवित जीवन को ही इन्होंने परम मध्य समझा और वहीं पर इन्होंने अपने जीवन का उत्तराद्ध बिताया। ये बाल्यकाल से ही श्रीवैष्णव मत वाले भागवत जनो का वरुण आदर-मत्कार दिया करते थे। कहा जाता है कि एक बार जब उनके समात्य लोगों ने एक रत्नमाला की धोरी का अवराध वैष्णव मठों पर लगाया, क्योंकि इनका सग ही राजा की समार विमूढ प्रवृत्ति का मूल कारण समझा जाता था, तब इन्होंने स्वयं शपथ ली कि भगवत्-मत्त लोग ऐसा कार्य कदापि नहीं करेंगे। इसने साक्ष्य में इन्होंने अपने हाथ में एक मर्त रखे हुए पड़े के अंदर

हाथ धानकर उसे बिना निगी हानि के ऊपर निकाश लिया। रामायणकार पर इनकी यंत्री श्रद्धा थी। जनश्रुति है कि एक समय जब वे रामायण का व्याख्यान गुन रहे थे, और उसमें रावण द्वारा सीतापहरण का प्रमग आया, तब तन्मय होकर इन्होंने अपना छद्म निकाल दिया और अपनी मेनाओं को तुरन्त राम की महायता के लिये प्रस्थान करने का आदेश दे दिया। मंत्रियों ने कई प्रकार के आश्वासन मिलने के बाद ही इनकी शानि मिली। इनकी रचना 'प्रेमालोचि' में रामकथा के प्रमगों पर हृदयग्राही गीत सम्मिलित है। इनका समय आठवीं शती के निकट निश्चित किया गया है।

पेरियाळवार तथा आण्डालः—

पेरियाळवार और उनकी स्वीरुत पुत्री 'आण्डाल' की जीवनि परस्पर संबद्ध हैं, जैसे नम्माळवार तथा मधुरकवि आळ्वार की। पेरियाळवार का निजी नाम 'विष्णु-चित्त' था और वे अपने आगम्य 'श्रीविष्णुपुत्र' की मूर्ति 'वटपन्नगाय' के कर्ण में आजीवन तत्पर रहे। नित्यप्रति वे इष्टदेव पर पुष्पमालाएँ चढ़ाते थे, इसके लिए एक पुष्पवाटिका का भी इन्होंने प्रबंध कर रखा था। वहाँ जाना है कि एक दिन हम बगीचे में तुलसीधन के मध्य एक अति सुंदर नवजवान बालिका इनकी पड़ी मिली और पितोचित परमवासत्य से इन्होंने इसका पालन-पोषण किया। और 'वाङ्मय-दायिनी' अर्पण देने वाले 'गोदा' नाम से इस बच्ची को विभूषित किया। पालित पुत्री भगवन्-प्रेम में इतनी तीव्र हो गई कि अपने को साक्षात् श्री विष्णु भगवान की ही वस्तु समझने लगी। अन्य मनुष्यों से सम्बन्ध उसकी रुचिकर न था। जिन कुसुम मालाओं की प्रतिदिन अपने पर में विष्णुचित्त ने भगवान के अलंकार निमित्त तैयार किया था, उन्हें पिता की अनुपस्थिति में गोदा स्वयं पहना करती और दर्पण में देखा करती कि यह माला मेरे पतिस्वामी के लिए सुंदर लगेगी कि नहीं। पिता अपनी बच्ची को भूल जाने बिना ही देवालय-मूर्ति को इन मालाओं से अलंकृत करते रहे। पिता की पुत्री के अपराध का पता तब लगा, जब गोदा का एक केश पुष्प-माला में लगा हुआ मिला। उस दिन उन्होंने भगवान को माला नहीं समर्पित की परंतु बहुत चिंतित होकर गी गये। आळ्वार ने स्वप्न में भगवान ने स्वयं आविर्भूत होकर माला-समर्पण में अंतराय का कारण पूछ लिया और भगवान ने कहा कि तुम्हारी पुत्री द्वारा पहले पहनी हुई मालाएँ हमें विशेष-प्रिय हैं अतः उन्हें ही बल से लाना। उस दिन से विष्णुचित्त उन्ही मालाओं को ले जाया करते जो अपनी निजी सुगंध के साथ-साथ गोदा के केश-आर-और से भी दुगुनी अधिक सुगंधित हो उठती थी। इस घटना के पश्चात् गोदा, 'वृद्धि-कोटुताळ' (जो भगवान की अपनी धारण की हुई मालाएँ देती हैं) तथा 'आण्डाल' (भगवान को भी वश में करने वाली) नामों से विख्यात हुई।

विष्णुचित्त के जीवन में एक अन्य महत्वपूर्ण प्रमग उत्प्रेक्षनीय है। एक समय श्रीवल्लभ नामक पाण्डित्य राजा ने अपनी प्रधानपुरी मधुर में एक विद्वत् समा आमंत्रित की, जिस में माघ लेकर लोकातीत परतत्व का स्वरूप निर्धारित करने वालों को एक

३. 'गोदा' शब्द के विभिन्न अर्थ दिये जाते हैं, परन्तु श्री रामानुजधितवर के समय में विरचित 'दिव्य सूरिचरितम्' नामक ग्रंथ में इसी आशय की निष्पत्ति विद्यमान है।

(देखिए, 'आळ्वारकळ् कालनिलै', पृ० ६६)

बड़ा पुरस्कार देना उन्होंने घोषित किया। विष्णुचित्त स्वतः बड़े तर्क वितर्क करने वाले विद्वान न थे अपितु, इनके नित्याराधित विष्णुदेव अनमन में विराजमान होकर सदा प्रेरणा देते रहे कि तुम इस विद्वत्-गोष्ठी में जाकर, मेरा परतत्त्व रूप स्थापित करो। इस प्रकार रहस्य रूप से निमन्त्रित होकर, विष्णुचित्त राजसभा में चले गये। विशद भक्ति भूलरुने वाले इनके साधित्र्य में पड़ितों की ईर्ष्या मरी युनियन निसार सिद्ध हुई। आळ्वार के मुख पर आप्त दिव्य वाति, उनकी आँखों के असाधारण प्रकाश—इन सबने राजा और सभासदों को पूरी तरह वश में कर लिया। परम उपादेय और अनुलनीय तत्त्व वासुदेव ही हैं और इनको प्राप्त करने का विशिष्ट उपाय भक्ति-मार्ग ही है—इस प्रकार विष्णुचित्त के अपने विषय प्रतिपादन समाप्त करते ही, पुरस्कार की धँसी इनकी ओर झुक गयी। पांडिय राजा ने इस विजय के उपलक्ष्य में एक उत्सव मनाया। कौतूहल-प्रदर्शनार्थ, सत को एक अलंकृत हाथी पर बिठाकर सारे नगर का 'वट्टण-प्रवेश' (बारात) राजा ने किया। उसी समय, आळ्वार के सम्मुख अतरिख में गरुडारूढ भगवान प्रकट हो गये और उनकी दिव्य-मंगल-शोभा से प्रफुल्लित भक्त के मन में चिंता जाग उठी कि यह सौंदर्य-संपत्ति कही विगड न जाय। महसा ये प्रार्थना करने लगे कि यह सौंदर्य चिरजीवी हो और भक्त जन इसकी रक्षा में निरंतर बास करें इनके गीत की प्रथम दो पत्तियाँ इस प्रकार हैं—

“यही हमारी विनती है कि अनेक वर्ष, अनेक सहस्र वर्ष, अनेक करोड़, सत सहस्र वर्ष शोभायमान रहे आपके चरणों का सौंदर्य और उनका रक्षक बल, हे मल्लो को जीतनेवाले नील मेघश्याम ।”

(पेरियाळ्वार तिहमोळि, १, १)

असीम वासल्य से भगवान को भी मंगल कामनाएँ अर्पित करने वाले बृहत् पितृभाव के कारण, विष्णुचित्त का नाम 'पेरियाळ्वार' या 'महदाळ्वार' पड़ गया।

मधुरै नगर में प्राप्त स्वर्णराशि को अपने इष्टदेव की सेवा में अर्पित करके अपने गाँव 'श्रीविल्लिपुत्तूर' में विष्णुचित्त निवास करते थे। उनकी पुत्री, अपने अनन्य भगवत्-प्रेम के कारण, अनुप्य-समाज में विवाह कर लेने पर धिक्कारती थी और विष्णुचित्त इसके सवध में बहुत चिंतित रहा करते थे कि कैसे इस बन्धा का ब्याह हो। एक दिन भगवान ने स्वयं उनके स्वप्न में आवर कहा कि मझे तुम्हारी पुत्री से पाणि-ग्रहण करने में बड़ी प्रसन्नता है और उन्हें मेरे और ज्ञ भद्राक्षेत्र में भेज दो। इस दैवी मुक्ताव के अनुसार श्रीविष्णुचित्त अपनी पुत्री तथा अन्य बधुजनो के साथ लंबी यात्रा करके थोरङ्ग की पुण्यभूमि में प्रविष्ट हो गये। उन्होंने वहाँ के बृहत् देवालय की मूर्ति से आण्डाळ का मादात्कार कराया। और वही भगवत्मानिष्य में अलौकिक प्रेम परिचालित बन्धा प्रतर्धान हो गयी। सीमित अस्तित्व वाली पुत्री प्रेम-परावाष्टा ने असीम भगवत् तत्त्व में विलीन हो गयी। कृतकृत्य होने पर भी 'पेरियाळ्वार' दुहितु-विरह से खिन्न हो गये। अपने प्रिय 'वटपत्रायायी' की सेवा करते हुए इनका बँबुठवाग हो गया।

४. मूल तमिऴ ग्रंथों में वही भी इस कथन का आधार नहीं है कि देवदासी प्रधानगार 'माण्डाळ' भगवान को सौंपी गयी।

पेरियाळ्वार के कुल ४४० गीत 'पेरियाळ्वार तिरुमोळि' नामक 'दिव्यप्रबंध' के भाग में गगृहीत हैं। आण्डाळ की दो कृतियाँ 'तिरुप्पावं' तथा 'नाच्चियार तिरुमोळि' हैं जिनमें कुल मिनावर १७० पद्य सम्मिलित हैं। पिता पुत्री दोनों का गमय इनकी कृतियों के अंत साक्ष्य पर आठवीं शती का पूर्व भाग निरूपित किया गया है।

तोडरडिप्पोडि, आल्वार

'तोडरडिप्पोडि' नाम का अर्थ है 'भगवद्दास जनों की चरण-रज'। अपने को अन्य भगवत्-भक्तों की पद-रज वहने में इनकी अभिरुचि थी। इनका जन्म स्थान श्रीरङ्ग नगर के पास 'मण्डङ्गुडि' नामक गाँव था। 'विप्रनारायण' इनका निजी नाम था। श्रीर ये शास्त्रादि में पाठित्य प्राप्त कर चुके थे। श्रीरङ्ग में ही एक तुलसीवन बनाकर, श्रीरङ्ग भगवान की प्रतिदिन पुष्पमालाएँ समर्पित करने के कर्तव्य में ये निरत रहा करते थे। कहा जाना है कि एक बार दुर्भाग्यवश इनको एक वैद्या के मोह-जाल में पड़कर कुछ समय तक कामाशात जीवन गिताना पड़ा। कई कष्ट अनुभव करने के बाद भगवान की दया के फलस्वरूप इनकी आँखें खुल गयी और फिर से ये अपने भगवदनुराग में मुदुब्ब हो गये। इनकी दो रचनाएँ हैं—'तिरुमालै' ('आत्मनिवेदन' करने वाले ४५ पद्य) तथा 'तिरुप्पाळ्ळि एलुच्चि' (१० पद्य का सुप्रभात गीत)। इनका समय आठवीं शती का प्रथम चरण मानना उचित है।

तिरुप्पाणाल्वार

श्रीरङ्ग के समीपवर्ती 'उरैयूर' गाँव में 'पाणन' नामक पंचम वर्ण की जाति विशेष में इन्होंने जन्म लिया। पुराने काल से 'पाणन' जाति की गिनती तमिल नाडु की अन्धरी गायक-मंडलियों में थी। तिरुप्पाण नामक यह भक्त अपनी जानि की स्वामाविक मगीत-मर्मज्ञता के साथ भगवद् भक्ति विषयक पद रचयिता के रूप में विख्यात हो गये। अस्पृश्य होने के कारण, कावेरी नदी के तट पर सस्थित श्रीरङ्गनाथ के मंदिर में उनको प्रवेश न मिला। फिर भी ये नदी के उस पार रहकर नित्यप्रति तन्मयावस्था में भक्ति-गीत गाया करते थे। एक दिन मंदिर के किसी पुजारी ने जो भगवान के अभिषेक के लिए नदी का जल लाने गये थे, रास्ते में पड़े हुए इस अछूत पर पत्थर फेंककर उसको घायल भी कर दिया। सच्चे भक्त पर चोट लग गयी और उसका प्रभाव भगवान की मूर्ति पर भी पड़े बिना न रहा। उन्ही रात देवालय के मुख्य तपस्वी पुजारी 'लोकसारग' नामक ब्राह्मण-श्रेष्ठ के स्वप्न में श्रीरङ्गनाथ भगवान ने आबिभूत होकर, उन्हें समझा दिया कि 'तिरुप्पाण' को की गई हानि वास्तव में मेरी ही हानि है और उन्होंने आदेश दे दिया कि उस परम भक्त को अपने ही कथों पर विठाकर उचित सम्मानपूर्वक देवालय में अर्चामूर्ति के सम्मुख पहुँचा देना। दूसरे दिन यह अत्यज भक्त-शिरोमणि 'लोकसारग' मुनि की पीठ पर आरुढ़ होकर, मंदिर में आये। श्रीरङ्गनाथ प्रभु के पादाधिकेष्ट दिव्य साक्षात्कार में ये तल्लीन हो गये और अनुभूति की चरम-सीमा में पहुँचकर, उसी अनंत भगवन्-अस्तित्व से अभिन्न हो गये। इनका दस पद्य वाला एकमात्र गीत 'भ्रमलनादिपिरान' (जिसमें भगवान का मनोहारी रूप वर्णन प्रधान है) इसी समय का गाया हुआ कहा जाता है। ये अन्य

आळ्वारो के समकालीन प्रतीत होते हैं और अनुमानतः इनका समय आठवीं शती का प्रथम भाग कहा जा सकता है।

तिरुमंगे आळ्वार

चोळ राजाओं के अधीन 'तिरुवालि' या 'मर्ग' प्रदेश के अधिपतियों के वंश में वीर सैनिकों को जन्म देने वाली 'वळ्ळर' नामक जाति में ये उत्पन्न हुए। कालक्रम में ये बड़े दूर-दूर नेता तथा चोळ राजाओं के दंडनायकों में एक बन गये। 'वलिमन', 'नीलन' दोनों इनके निजी नाम थे। इनका विवाह एक वैष्णव-श्रेष्ठ तथा परम भागवतोत्तम की पुत्री 'कुमुदवलि' से हुआ। वधू उच्चकाटि की वैष्णव भक्तिमती थी और इनके संपर्क से 'वलिमन' भी परम वैष्णव-भक्त हो गये। अष्टोत्तर सहस्र भागवतजनों को नित्यप्रति भोज देने वाले कैंकर्य में इन्होंने अपनी सारी संपत्ति व्यय कर दी। यही नहीं, उप-राजा की हैसियत से चोळ सम्राट को दिये जाने वाला धन भी इन्होंने इसी कार्य में लगा दिया जिसके कारण इनको कारावास भी सहना पड़ा। कहा जाता है कि बदीगृह में इनकी प्रार्थनाएँ सुनकर, भगवान विष्णु ने स्वयं इनको एक जगह दिला दी जहाँ बाकी सुख चुकाने लिए बाकी संपत्ति मिली और जिसे सम्राट को अदा करने इन्होंने छुटकारा पा लिया। पुनः भक्त-भागवतजनों के सतर्पण कैंकर्य सभालने के लिए इन्होंने धनी पथिकों का लूटने का व्यवसाय अपनाया। एक दिन विशाल राजमार्ग में कोई नव-विवाहित वर अपनी सर्वाभरण-भूषित पत्नी तथा शेष परिजनों के साथ जा रहा था, तिरुमंगे अपने साथियों सहित उस मंडली पर दूट पड़ा। इन्होंने उनके सारे द्रव्य लूटकर गठरियों में बाँधकर रखा पर लुटेरों को उन गठरियाँ उठाना असंभव हो गया। चकित मुद्रा में तिरुमंगे ने दूल्हे से पूछा—'क्या किसी मन्त्र-पाश में तुमने मुझे डाल दिया?' युवक दूल्हे ने हँसकर उत्तर दिया कि आश्री, इस मन्त्र का उपदेश तुम्हें भी दे दूँ। तुरन्त लुटेरों को अपने गले से लिपटा कर इन्होंने पश्चात्तर सहित तिरुमन्त्र ('ओ नमो नारायणाय') का उपदेश सुना दिया। इस मनोच्चारण के साथ इनकी मुप्त आध्यात्मिक चेतना फिर जाग उठी और ये भगवान की गरिमा समझाने वाले गीत वही रचकर गाने लगे। उनके समक्ष खड़े हुए वर-वधू सब अंतर्धान हो गये और अंतरिक्ष में लक्ष्मी समेत विष्णु भगवान ने गरुडारूढ होकर इनको दर्शन दिया।

अपने उपास्य देव द्वारा इस प्रकार किए हुए निर्हेतुक-वटाश को बारम्बार वृत्तज्ञता पूर्वक स्मरण करके सभी विष्णु मंदिरों का पर्यटन इन्होंने किया और उनकी विभिन्न धर्माभूतियों पर विविध चित्ताह्लादकारी गीत रच दिये। श्री रहस्य के महदासार देवालय की पूजा पद्धति में नम्माळ्वार के गीतों का पाठ एक अनिवार्य अंग इन्होंने बना दिया और इन मंदिर के बाहर कई मील लम्बी प्राचीरों को बनवाने का श्रेय इनको ही है। कहा जाता है कि इसका खर्च सभालने के लिए इन्होंने नागपट्टिन के बुद्ध विहार में स्थित सुवर्ण प्रतिमा को लूट लिया। पाण्ड्य राजा के प्रदेश में तिरुवकुरुगुडि क्षेत्र पर भगवत् सेवा करते हुए इनका देहावसान हो गया। इनका समय आठवीं शती का मध्य भाग हो सकता है इनकी कृतियाँ हैं—'पेरियतिरुमोळि' (१०८० पद्या का संग्रह), 'तिरुवकुरुताडकम्' (२० पद्यावली), 'तिरुनडुताडवम्' (३० पद्यावली), 'तिरुएल्लुक्कुरिक्क' (एक ही गीत) 'शिरिय तिरुमडल' (एक ही गीत) तथा 'पेरियतिरुमडल' (एक ही गीत)

भागवत ग्रन्थवा श्री वैष्णवकुल

बहने को आवश्यकता नहीं कि आळ्वार सत्तों के भक्ति-प्रचार ने सामाजिक, धार्मिक एवं दार्शनिक क्षेत्रों में अमिट प्रभाव छाड़ दिया। भक्ति के भावमय गंगा-प्रवाह में वर्मकाण्डियों को घाटपार-प्रदर्शन और बुद्धिवादियों के तर्क-वितर्क टिक न सके। श्रीपचारिक मन्त्र-तन्त्रों की अपेक्षा भक्ति, श्रद्धा आदि धर्म के नारायण-भूत तत्त्वों पर लाग अधिक ध्यान देने लगे। आळ्वारा में ब्राह्मण, क्षत्रिय, शूद्र, पंचम-सब जातियों के प्रतिनिधि समिलित थे और ये केवल भक्ति को ही सब कुछ मानने वाले थे। हम दशा में जाति-पाति के भेदों, उच्च-नीच के भावों पर भारी पहरा लगा। इन सत्तों के ममदा एक ही कुल की गणना थी और वह था श्रीवैष्णव भक्त-कुल' ग्रन्थवा 'भागवत कुल' श्री मन्नारायण का नाम सर्वोत्तम तथा उनके भक्त गणों में समिलित होना ही मनुष्य का कुलीनता प्रदान करने वाला है। इस नारायण-भक्ति कल्पतरु का वर्णन तिरुमगै आळ्वार ने इस प्रकार किया है —

‘जो कुल देता है, गपति दान करता है, भक्ति के बन्धों को मिटा देता है, उच्चतम स्वर्गलोक दिखाता है, मुक्तमय इहोक्तानुभव दिखाता है, आत्मबल तथा अग्न्याय देता है, जननी की अपेक्षा अधिक हितकारी है—वह कलशायणमय शर मेंने पहचान लिया, और वह है ‘नारायण’ का नाम” तिरुप्पाण आळ्वार नीच में नीच पंचम जाति में उत्पन्न भक्त थे फिर भी उनकी अनुराग विनिष्टता के परिणाम स्वरूप उच्च से उच्च कुलीन पर सवार होकर ‘मुनिवाहन’ कहलायी तोडरिप्पोडि आळ्वार, जो ब्राह्मण थे, कदाचित् पूर्ववर्ती ‘तिरुप्पाण’ की जीवनी से प्रभावित होकर, श्रीरङ्गनाथ प्रभु की प्रशंसा में कहते हैं कि अपनी भक्त मडली में ये कोई भेद ही नहीं मानने वाले हैं प्रद्युम्न ग्रछुता का भी ब्राह्मणों की समानता प्रदान करते हैं अगर इनमें भक्ति की झलक हो। पता चलता है कि उन दिनों तमिल प्रदेश के पुण्य क्षेत्रों में, विशेष रूप से श्रीरङ्गम् के विशाल मंदिर में अपना सब कुछ त्याग कर केवल भक्ति रसास्वादन के चरम लक्ष्य से ही प्रेरित मडलियाँ थी जो नाम-सकीर्तन, भजनादि में निरत होकर समय बिताया करती थी। कुलशेखर ने जो चोड्वराजा थे, अपना समस्त राजवैभव छोड़ इन भक्त गोष्ठियों में समिलित होना ही अधिक श्रेयस्कर माना। अपने गीतों में इसी महदाकाक्षा को वे प्रकट कर देते हैं:—

‘मगवान श्रीरङ्गनाथ के पावन प्राणवातियों के आनन्दमय महान् भक्त जन मडली का देख किम दिन मैं उसी के साथ रम जाऊँ ?’ (वही मेरा जन्म का सार्थक दिन होगा)। आज भी ‘भागवतकुल’ ही श्री वैष्णव समाज में एक मात्र कुल माना जाता है। जब एक दक्षिणार्थ वैष्णव अन्य वैष्णवों को अपना परिचय देता है, तब एक ही शब्द से काम पूरा करता है—‘मैं दास कुल (भागवत् सेवा करने वालों के कुल) का हूँ।’

५, (पेरियतिरुमोक्ति १, ६,)

६, (तिरुमार्ग, ४२-३)

७ (वेरुमाळू तिरुमोळि, १, १०.)

धर्म और दर्शन पर आळ्वारों का प्रभाव

श्री वैष्णवधर्म और दर्शन गर्वया आळ्वार सतो की ही देन हैं । मुख्यतः ये सत उठाए भक्ति प्रभूत वाणी से विभूषित कवि थे और इनकी पदावलियों में निहित तत्त्वों का संपादन तथा प्रचार नाथमुनि से प्रारम्भ होनेवाली गुरु परम्परा में सम्मिलित चामुनाचार्य, रामानुजाचार्य, पराशरभट्ट, पिल्लैलोवाचार्य आदि आचार्यों ने किया । इन्होंने वेदोपनिषदा में प्रतिपादित सिद्धान्तों को इन सत सूक्तियों के प्रमाण से पुष्टीकरण करके अपने अपने व्याख्यान द्वारा संस्कृत वेद और तमिल वेद, दोनों का एवम् स्थापित किया । नम्माळ्वार की वृत्ति 'तिरुवाय्मोळि' पर निखी हुई 'भगवत् विषयम्' नामक बृहत् टीका मूलतः आचार्यों के दिए व्याख्यानों का संग्रह है । आचार्य रामानुज की महान् रचना 'श्री भाष्य' में प्रतिपादित मगुण ब्रह्मन् तमिल वेद में वर्णित तत्त्व है, यद्यपि तर्करीति में शङ्कर के मायावाद के सङ्ग में वह प्रस्तुत किया गया है । आळ्वारा के भक्ति संदेश की उदारता श्री रामानुज द्वारा और भी विस्तृत तथा व्यापक बन गयी । इन्होंने सासारिक जीवों के लिए अपना सब कुछ त्यागकर भगवान् की धरण में जाकर उसी पर निर्भर रहने का 'शरणागति' या 'प्रपत्ति' मार्ग दिखलाया और यह हर किसी के लिए सुलभ-माध्यम था चाहे वह किसी भी वर्ग परिवार या जाति का क्या न हो । इस सिद्धान्त की उदारता, इसकी अत्यन्त प्राचीनता को मन में रखते हुए, बहुत ही आश्चर्यजनक सिद्ध है और इसके प्रचार से निम्न जातियों का जो सामाजिक उद्धार सम्भव हुआ, वह भारतभूमि में निश्चय ही ऐतिहासिक महत्त्व रखता है ।^१ आचार्य रामानुज अपने दैनिक जीवन में भक्ति-सिद्धान्त का साक्षात् उदाहरण जनता के सामने रखने वाले भी थे । श्री वैष्णव भक्तों में न दूध, और ब्राह्मण आदि के जाति-भेद इन्होंने न माने, वरन् भक्ति को ही सर्वप्रथम स्थान दिया । व्याध-जाति के एक नेता इनके अत्यन्त प्रिय शिष्य बने और कहा जाता है कि ये प्रतिदिन कावेरी नदी में स्नान करने के उपरांत, इनके कंधे पर अपना हाथ सपाकर पंदल घर लौटा करते, यद्यपि अन्य ब्राह्मण लोग इस काय की निन्दा करते थे । सबम विशिष्ट घटना यह है कि गूढतम रहस्य माने जाने वाले मन्त्र 'ओ नमो नारायण्य' का उपदेश, अनक कठिन परीक्षाओं के पश्चात् इन्होंने अपने गुरु से प्राप्त किया, पर फिर भी जनता के सामने तुरन्त उसे धापित कर दिया । यद्यपि गुरु ने इनको चेतावनी दे रखी थी कि इस रहस्य का उद्घाटन नरक में पहुँचाने वाला पाप है, तो भी इन्होंने उदारभाव से चाहा कि समस्त लोक मुक्ति के मार्ग पर चलें, भल ही अपने एक मनुष्य को नरक की प्राप्ति हो ।

यह स्पष्ट है कि भारतीय इतिहास में जन-जीवन पर उदार दृष्टि डालकर उसका उद्धार करने का सबसे पहला महान् प्रयास आळ्वारा का आन्दोलन ही था । इनके द्वारा उन्मुक्त किए हुए भक्ति प्रवाह से दक्षिण ही नहीं, बल्कि उत्तर भारत भी रस सिक्त हो गया । यह प्रसिद्ध है कि आचार्य रामानुज की परंपरा के राघवाचार्य दक्षिण से आकर काशी में रहा करते थे और इनसे रामानन्द ने दीक्षा पा ली जिनके शिष्य-प्रशिष्यों में रैदास, नरहरि,

^१ Prof Hiriyanna outlines of Indian Philosophy, P 413 " the social uplift of the lower classes to which it has led is of great value in the history of India "

तुलसीदास आदि उत्तर भारत के प्रमुख संत आते हैं। मच है कि रामानन्द ने अपना एक ग्रन्थ 'वैरागी मंत्रदाय' बनाया परंतु गारांततः यह अपने गुरु द्वारा प्राप्त उदारगीत मंत्रदाय को उत्तर-भारत की संप्रदाय परिवर्तित तथा समय के अनुकूल और उदार बनाने का प्रयास मात्र था। पुष्टि मार्गीय भक्ति पद्धति और उसने अष्टछाप विविध, आठारों की परंपरा से बहुत कुछ प्रभावित है क्योंकि इस मंत्रदाय के वार्ता-ग्रंथों में इनकी ब्यापक मिलती है। जितने अन्य चैतन्य, विष्णुस्वामी, निराक आदि वैष्णव मंत्रदाय के संत उत्तर में पल्लवित हुए, वे सब किसी न किसी अंग में प्राचीनतम श्री वैष्णव मंत्रदाय के अनुयायी माने जाते रहे हैं।

नयी चिंतनधारा एक नये समाज के जन्मदाता आठवार संत मय मानादपेन सम्मानित हो गए। हम यह चुके हैं कि इनकी दिव्य मूर्तियाँ श्रीवैष्णव धर्म तथा दर्शन का मूलप्रमाण मानी जाती रही हैं। इनका सनत प्रयोग देवालयों में और सामाजिक जीवन के विभिन्न प्रसंगों में हुआ करता है। मन्दिरों में विशेष उत्सव समय पर ही नहीं, प्रसृत तिल्यप्रति प्रातः, मध्याह्न तथा मायकालीन पूजा-विधान में इनका गाना एक अविभाज्य अंग है। हरएक श्री वैष्णव परिवार में होने वाले पुत्रोत्सव, परिणय, मरण आदि से सम्बन्धित सत्कार समिल वेद-शाठ के बिना अधूरा ही समझा जाता है। आठवारों की प्रति-माएँ सब देवालयों में पुराने बाल से ही स्थापित हो चुकी हैं और इनके पृथक् उत्सव भी मनाये जाते हैं। दक्षिण की इस प्रकार प्रचलित पद्धतियों का स्वरूप ब्रजभूमि में भी युन्दावन क्षेत्र पर करीब एक सौ वर्ष पूर्व प्रातः स्मरणीय पूज्यपाद श्री रंगाचार्य जी द्वारा सम्पादित श्रीरङ्गनाथ भगवान् के विज्ञान भन्धर में भी दर्शनीय है।

साहित्यिक विशेषताएँ

विविध अनुभूतियों का भंडार

आठवार सन्तों के चार हजार पद्य उनके पदवात्वाली सदियों में 'नालामिरदिव्य-प्रबंध' नाम से एकत्रित हो गये। 'द्राविड-वेद-सागरम्' के नाम से गौरवान्वित यह गीत-मग्न न केवल श्रीवैष्णव धर्म और दर्शन का मूलग्रन्थ है, अपितु साहित्यिक दृष्टि से एक अमूल्य निधि भी है। इसके रचयिताओं ने अपनी हृदय वीणा से अध्यात्म अनुभव-अन्य विविध भाव निवाले हैं। इन गीतों में निरर्गत, अनिरय ही सर्वप्रधान है, पर उससे संबद्ध अन्य प्रेम, वात्सल्य, करुणा आदि रसों का भी आस्वादन मिलता है। नायक-नायिका, पिता-पुत्र, गुरु-शिष्य, स्वामी-मेवच आदि विविध सम्बन्ध इन सन्तों ने ईश्वर से स्थापित किये, जिनके कारण विविध भावों की अभिव्यजना हुई है। विशेष रूप से नायक-नायिका पद्धति इन गीतों में स्थान पा चुकी है जिसके बारे में पीछे विचार होगा। यद्यपि यहाँ पर इतना कहेंगे कि प्रेमी के जीवन में जितनी सुदमातिमूढ मनसिक एवं हार्दिक दगाएँ होती हैं, उन सबका सर्वस्वपूर्ण प्रस्तुतीकरण इन पदावलियों में विद्यमान है।

भक्ति-गीतों में पाये जाने वाले तत्त्व तथा भाव-सम्बन्धी दोनों पक्ष, हमारे 'द्राविड-वेद' में अत्यन्त आकर्षक ढाँचे में प्रस्तुत हैं। उच्च कविता की विलक्षणता है कि

सृष्टि सत्त्वों को भी वह अनुभूति के रूप में या अनुभूतिमय प्रसंगों में उपस्थित करती है। इन गीतों में श्रोगनारायण का परस्वस्वरूप, संसार और जीव के अपने-अपने लक्षण आदि दार्शनिक पहलू भी अनुभवसिद्ध तथ्यों के रूप में ही प्रकट हो जाते हैं। भक्ति के भाव-पक्ष के लिये तो यहाँ अग्रस्थान है ही। ऐसा दीख पड़ता है, इन पद्यों में मानो कविता भक्ति के साम्राज्य में विचरकर उसकी ऊँचाइयों तथा गहराइयों को भी माप लेती है। अपने उपास्य देव से एवता प्राप्त करने के लक्ष्य से आळवारों ने जो महा प्रयास उठाये, सासारिक झूझटों के कारण इनको जो बाधाएँ भोगनी पड़ी, जिस प्रकार जगत से निलिप्त रहकर भगवान की धारण में इन्होंने पूर्ण आत्म समर्पण किया जो 'धरणागति' कहलाती है, जैसे भगवद्गुह मिलने में विलम्ब से ये तड़प उठे और उसे पाकर परम हर्षित हुए—ऐसे विषय प्रस्तुत करने वाले अनेक रसमय प्रयोग हमें रामाचित कर देने वाले हैं।

अवतारों की स्तुति

श्री वैष्णव मन के आधारभूत विश्वासों में एक यह है कि भगवान विष्णु अपने भक्तजनों द्वारा मुलभग्राह्य होने के उद्देश्य से पाँच रूपों में प्रकट होते हैं। वे ये हैं—पर रूप (अर्थात् वैकुण्ठनामवासी रूप), गूह रूप (जिसमें गवर्पण वामुदेव प्रद्युम्नादि भग्न सम्मिलित हैं), विभव रूप (जिसमें धरणी पर लाकहिताय ये अवतार लेते हैं), अर्चारूप (अर्थात् देवालयों के प्रतिमा रूप) तथा प्रतर्पामी रूप (जिसमें अखिलातरात्मा धनवर के जगत का अप्रत्यक्ष संचालन करते हैं)। यद्यपि आळवारों के गीतों में भगवान के पर-गूह प्रतर्पामी रूपों का यथेष्ट आभास उपलब्ध है, अर्चा एवं विभव (अवतार) रूपों का उल्लेख अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में पाया जाता है। इसके लिये कुछ विशेष कारण थे। विभिन्न पुरुषार्थों की अर्चा मूर्तियों के दर्शन तथा भक्ति प्रचार के निमित्त ये मन देश भर में पर्यटन किया करते थे। मदिरा की मूर्तियों पर, विद्योपस्थ से तमिल प्रदेश के बृहत् श्री वैष्णव देवालय, श्री रंगम् काचीपुरम् तथा तिरुवैवटम् (तिरुपति), इन तीनों अति-प्राचीन क्षेत्रों की मनमोहक मूर्तियों पर रचे हुए इनके गीत उमड़ने वाले परमानुरागप्रवाह के परिचायक हैं। अवतारों की कथाएँ आळवारा के समय में बहुत प्रचलित हुई थी। भागवतमन के विस्तार के साथ-साथ भगवान की दश-अवतार-मन्त्र-धी कथाएँ (जिनमें उनका भक्तवत्सल्य, दयासिन्धुत्व, सत्यसत्त्वत्व आदि अग्रणी गुणविशेषों के पुष्कल प्रमाण मिलते हैं) व्यापकता प्राप्त करके जनसाधारण में भक्ति प्रचार की उत्तम माध्यम सिद्ध हुई। इन्हीं अवतार कथाओं के मुख्यतः राम कृष्णावतारों के अग्रगण्य सुविख्यात तेजस्वी कार्यों को देवालयों में विराजमान मूर्तियों द्वारा रचित मानकर आळवार सत्तो ने अवतारवाद और मूर्ति उपासना दोनों का ही श्रीभायमान सुवर्ण सूत्र में अभिहित किया है। इनका भी पर्याप्त संकेत ये देते हैं कि उल्लिखित वामन, नृसिंह रामकृष्णादि अवतार, देवालय की प्रतिमाओं के ही नहीं, अपितु साक्षात् आदिपुरुष नारायण के भी अपर रूप हैं। उदाहरण स्वरूप नम्माळवार का एक भगवत् उद्योगन इस प्रकार है —

‘मेरे प्रिय पिता। ‘तिरुवैवट’ (तिरुपति) पुरुषार्थ के निवासी। तथाड़ीय के आचमणकारी। अपने धन्य से एक ही तीर चलाकर, सत्पताशुद्धों को गिराने

वाले षोडश-हस्त सम्पन्न । बिनाल श्रीर पुरातन पित्रों के स्वामी ! परमपुरुष ! सीतल तुमही परिमलमण्डित मानाथर”^१

यहाँ, संत की वाणी में तिथिबैद्य देशालय की मूर्ति, श्रीर रामायनार के साहसी नायों के महान कर्तों, दोनों मोक्षार्थीन एक ही परमपुरुष में अभिन्न है ।

विष्णुचित्त का कृष्णाग्रवतार-मान और जीवन भाँकी

प्रायः रामायनार तथा कृष्णाग्रवतार के विशेष प्रेमी व्रमण कुलशेखर तथा परियाळार बहे जाते हैं । सत्य यही है कि दोनों सत, अन्य भवनाओं का भी मामिक वर्णन करते हैं परन्तु जनमानस पर बड़ाचित् उक्त दोनों अवतारों के वर्णनों ने अभिव प्रभाव डाल रखा है । विष्णुचिन् (जो वेण्यल्लशर का निजी नाम था) बालकृष्ण की विविध दशाओं के सुंदर चित्र, वभी अपनी ओर से, वभी जनना यमोदा की वाणी के रूप में, और कभी ओरों के द्वारा, प्रस्तुत करते हैं । नाटक के सचें में रचित ये गीत अग्रेजी कवि ग्राउन्डि के Dramatic Monologues के जैसे बने हुए हैं । मिश्र कृष्ण का जनमोत्सव, पादादि वेश मोदयें, चद्रमा ब्रुसाना, सानी उजागर हँसना, मिर ऊँचा करके मुन हिनाना, छोटे पंरो पर अस्थिर गति में जाना, आदि प्रारम्भिक अवस्थाओं का हृदयस्पर्शी ढंग में वर्णन इस आलशर ने किया है । माना यमोदा के आह्वान रूप में—जैसे यह स्तन्यपान, स्नान, वर्ण, वेशानार, पुष्पमाला पहनना आदि के लिये अपने बच्चे को बुला लेती है—वर्द पद्यों की रचना इन्होंने की है । वर्द अन्य पद्यों में अपने बानव की-मनस्वन चारी आदि करतूतों के कारण चितित यमोदा की पुकार और पडोमियों की निदा, धनदाम का गोकारण और गोपिया का उनपर मोह, गोवर्धन पर्वत उठाना, मुरलीगान—इन सब सीलाओं का वर्णन नाटक-रसभावित शैली में पाया जाता है । श्री विष्णुचित्त रचित ‘मुरलीगान’ का गीत एक ऐसी अद्भुत सौंदर्य विशिष्ट वस्तु है, जो नि सदेह ससार की उच्चतम गीतिकविता की कोटि में आती है । यहाँ उस गीत में दो पद्यों का अनुवाद दिया जाता है —

‘गोविंद की छोटी उ गलियाँ बसी के छिद्र छू-छूकर इधर-उधर जाती है, उनके लाल नेत्र (बसी की आर देखने में) वज्रित दोल पडन है, (बसी बजाने के परिश्रम में) मूँह पेनिल हो जाता है, भौंहों के ऊपर पसीने की बूँदें जम जाती हैं । (इस प्रकार के अग चैष्टित सौंदर्य के साथ गोविंद द्वारा बनी बजाते समय) पक्षियों का समूह नींद त्यागकर आ जाता और गामने फैल जाता भालो काटे हुए वृक्षों का वन हो वन गामने पडा हो । गायों के झुंड तो अपने पैर फैलाकर, मिर झुत्ताकर बानों को बिलकुल हिलने भी नहीं देते । (हिलने से गानामृत से वचित होने का स्वाभाविक भय इनकी हुआ होगा) ।”

(३, ६, ८)

‘कृष्ण का रग आकाश में उठनेवाले घन मेघ वा-या है, उनका केशभार, जो मुस पर भी छा जाता है, पद्मपुष्पों पर मँडराने वाले अमर-ममूह के जैसा बाला लगता है । वह बसी बजाता है और उस गुमधुर नाद को सुनने वाले मृगगण जो समीपवर्ती

६. (सिद्धायमोळि, २, ६, ६-१०)

जगलो में चरते रहते हैं, तत्क्षण खाना भूलकर अमृतमय संगीत जाल में फँसकर बेसुध हो जाते हैं । इन मृगों ने जो घास मूँह में पहर्ने ही से डाल रखी है, वह एव कोने से लटकती रहनी है । ये इधर-उधर लेशमात्र भी न हिलकर गतिहीन हो खींचे हुए चित्र की भाँति बिलकुल निस्तब्ध भाव से खड़े रहते हैं ।” (३, ६, ६)

शैशवावस्थाओं का चित्ररजक विस्तार करने वाली पद्य-विधा का संप्रदाय, तमिल साहित्य में “पिल्लैत्तमिल” नाम से चला आ रहा है और इसका मूल स्रोत या कम से कम प्रथम नमूना संत विष्णुचित्त के उक्त गीत माने जा सकते हैं । वास्तव्य भक्ति-भाव तथा उक्ति सौष्ठव से प्रकाशमान इन गीतों का व्यापक प्रचार वैष्णव जगत् में हुआ है और इनका प्रभाव हिन्दी के महाकवि सूरदास तथा अन्य कृष्ण सबंधी नवियों द्वारा कृत पदावलियों में स्पष्टतः देखा जा सकता है ।

कृष्णावतार सबंधी गीतों के अलावा कई अन्य पद्यों में विष्णुचित्त के अपने परिशुद्ध जीवन की हलकी सी भाँकियाँ हमें मिलती हैं । भ्रम-निवेदन की चरम सीमा जो वैष्णव-दर्शन में ‘शरणागति’ या ‘प्रपत्ति’ कहलाती है, इनके गीतों में परिलक्षित है । अपनी पुष्प-वाटिका, घर-बार, गाय बैल, सब कुछ भगवान् को समर्पित करके ये सासारिक प्रलोभनों से पूर्णतः निर्मुक्त जीवन बिताते रहने से । ‘श्रीबिल्वपुत्तूर’ के ‘वटपत्रदायी’ भगवान् की पाराधना करके उनके सम्मुख तमिल वेदों का पठन-पाठन आदि कर्कश्य में सलग्न इस भक्त ने भगवदाशानुसार अपनी पालित पुत्री गोदा को श्रीरङ्गनाथ के सान्निध्य में भेंट दिया और फलस्वरूप उनका घर बिलकुल सूना रहा होगा । ऐसी अवस्था में शोकसंतप्त पितृ-हृदय की मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति विष्णुचित्त की इन गत्तियों में विद्यमान है—

‘एक सुन्दर पद्मपुष्पशोभित तटाक के सब प्रफुल्लित कुसुमों पर ओस की बर्षा पड़ने से, जिस भाँति उनके पत्ते, मकरद सब कुछ बिखर जाता है और रमणीयता का नाश हो जाता है, उसी प्रकार मेरा घर बिलकुल शून्य हो गया है । अपनी पुत्री से मैं कहीं नहीं मिल पाता हूँ ।’ (३, ८, १)

‘मैं केवल एक ही पुत्रीरूपी मपत्तिमान हूँ । सारा सत्तार जानता है कि उस पुत्री का जितने प्रेम से, लक्ष्मीदेवी के समान, मैंने पालन-पोषण किया । साक्षात् विष्णु ही उसे अपने साथ ले चला ।’ (३, ८, ४)

भगवान् नारायण की नानाविध सेवाओं द्वारा सुख्यकृत अपने जीवन के अन्त में इन्होंने जो प्रार्थना की है, वह हमें मुग्ध कर देने वाली है—

‘उत्तुङ्ग शिखरवाले ‘वैकट’ पर्वत पर विराजमान मूर्ति । लोकोद्धार के निमित्त अवतरित महामानव । दामोदर । समर्थ । अपने को और अपने सर्वस्व को आपके चक्र-चिह्न से प्रकृत करके, आपके अनुग्रह की महदाकादक्षा से प्रेरित होकर मैं जीता आ रहा हूँ । अब आपका पुनर्गत सकेत किस दिशा में ?’ (४, ४, १, ११)

‘जैसे सुवर्ण, दूसरी वस्तुओं पर कसने से उनको भी प्रकाशमान बना देता है, वैसे ही आपके नाम की अपनी जिह्वा पर कसकर मलिनता दूर करके मैं परमधन्य हो गया ।’

आपको अपने अंदर में बसा लिया है और अपने आपको भी आपके अंदर में मिला दिया । मेरे पिता ! मेरे हृषीकेश ! मेरे प्राणों के सरसब ! (५, ४, ५)

“आपके सब पराक्रमी वार्यों में से एक को भी भूलें बिना अपने अंतरमन की भक्ति पर मैंने उन्हें लिख लिया । उद्दण्ड राजाओं का दमन करने के हेतु पराधुर्य करने वाले राव भगवान् ! मेरे अंदर आ बसे हुए स्वाामी ! अब मुझे छोड़कर आप कहाँ जा सकते हैं ?” (५, ४, ६)

कुलशेखर के दो ‘लघु नाटक’

कुलशेखराल्लवार के ‘पेरुमाळ् लिमोलि’, नामक गीतसंग्रह में दस गीत हैं जिनमें से दो रामायणपर, और दो कृष्णायणपर हैं । योग मूल्यत और द्रगम के मत जनमनमोहक अर्चामूर्ति पर आल्लवार का भक्ति उमाद प्रवृत्त करते हैं । इन आल्लवार की उच्च कल्पना ने कृष्ण-कथा के एक प्रसंग का संस्करण, उसे एक लघु नाटक ही बना दिया है । यद्यपि कृष्ण देवकी का निजी पुत्र था, का भी वह यशोदा द्वारा पाला-पोसा गया । माता देवकी को अपने ही पानक की पीछाएँ देव पुलकित हो उठने के भाग्य से वंचित रहना पड़ा । वह भाग्य अनायास यशोदा को मिला जिसपर देवकी विनाश करती है । जर्मिया, यशोधरा आदि उपेक्षित नायिकाओं पर श्रेष्ठ आधुनिक काव्यों की सृष्टि के पहले, सदिर्घों पूर्व, कुलशेखर ने निम्न प्रकार ‘मानवतावाद’ का दिग्दर्शन किया है यह आश्चर्य की बात है ।

कृष्ण के प्रति देवकी का वचन या है—“जब बहुत मिनपरिवारों की नारियाँ कृष्ण-बालक को अपने उत्सव में रखकर, हमारे स्वामी हमारे कुल के प्रदीप ! उदीयमान मेघ-राशि को भी पराजित करने वाले धनश्याम श्रेष्ठ ! आदि प्रियवचन कह कर, ‘तुम्हारा पिता कौन ?’ पूछ बैठती हैं, तब तुम अपनी लाल उगलियों और आँखों के कोने से नद की ओर मकेत करते हो । दिव्य पितृत्व की मारी सोभा नद को ही पहुँच गयी, न कि हत भाग्य हमारे प्रभु वसुदेव को ।” (७, ३)

मगधन में घुमा फिराकर, उन्हें मूढ़ तक उठानेवाले तुम्हारे आगे खिले हुए कमल से हाथ, तुम्हारे दही लिपटे हुए मुँह की भाँकी जिसे देव माता यशोदा तुम्हें रस्सी लेकर पीटने से सजुवाती हैं, तुम्हारा रुदन और भयभीत मुख भाव, वक्ति मुँह के साथ की हुई तुम्हारी अभवदना—य सब दल, वास्तव में यशोदा ने इहलोक में ही भ्रान्त की परममीमा का अनुभव कर लिया है । (अभागी मेरी बात तो क्या कही जाय)” (७, ८)

नाटकीय पद्धति में दिखाई हुई इस प्रकार की उत्कृष्ट भावुकता कुलशेखर के ‘दशरथ चक्रवर्ति विलाप’ नामक गीत में भी दर्शनीय है । श्री रामचंद्र के वानन गमन के पदचान् राजा दशरथ का असीम दुःख कुलशेखर की कल्पना में सजीव हो उठता है । उसका थोड़ा-सा परिचय एक पद्य के अनुवाद से मिल सकता है—

“आज वानन-गम्य में तुम जाते हो, दु राह वन को भी प्रिय मानकर । वैरियों के हाथ धाने भाले के समान तीक्ष्ण पत्थर तुम्हारे पाँवों में चुभते हुए, बधिर-प्रवाह होते हुए पाँव से तुम जाते हो । हे मूढ़ जैसे पापी के पुत्र ! केय राजा की पुत्री के रूप में जनि उस

पापी महिला का बचन सुनकर निराशा में पड़ा हुआ अभाग्य में धव क्या कर सकता हूँ ?
हाय ! मेरी दुर्दशा !”

(६, ५)

तत्त्वबोध और शरणागतिभाव

यो ता सभी आळवारों ने अवतार-गथाओं का सुन्दर उपयोग किया है। केवल उदाहरण स्वरूप यहाँ पर एत-दा रसमय प्रसंगों का परिचय दिया गया है। विष्णु तत्त्व का प्रतिपादन और हृदयसाहिणी आत्मसमर्पण की भावना प्रथम तीन आळवार, तिरुमळिशै, तोडरिप्पोडि, तिरुप्पाण, मधुरकवि तथा नम्माळवार आदि की कृतियों में मिलती हैं। भगवत्प्राप्ति की आवश्यकता, उसका मार्ग और जीव के अवगुण आदि 'तिरुमळिशै आळवार' के इन गीतों में उच्च भावना सम्बन्धित शैली में हमारे सामने आते हैं—

‘हे मेरे मन ! भगवान् की बचना तथा स्तुति करो यह जानकर कि जीवन बिल्कुल मिट जानेवाला है। अविरल रूप से बीतते रहते दिन खड्ग समान आयु की अवधि घटा देते हैं और व्याधि, जरा और मरण में जीवन की परिणति होती है। यह भी जानलो कि दान की अर्थाई दाना पर निर्भर है, और प्रार्थना करो कि भगवान के चरण कमल तुम्हें उल्ट उल्टा भोग-सुख को प्रदान करें जिससे पुनर्जन्म सम्भव न हो।”

(तिरुक्कवद विरुत्तम ११२)

“निकृष्ट इन्द्रिय मार्ग बिल्कुल बंद करके तपस्वी मार्ग खोल दो। ज्ञान रूपी ज्योति जगामो। प्रगाढ उत्कठा के कारण शरीर की हड्डी तब आद्र हो, हृदय पिघला हो, अन्तरात्मा भी द्रवीभूत हो। तब उसी दशा में उठे हुए परम प्रेम के बिना क्या और किसी अवस्था में चक्रधर भगवान का साक्षात्कार हो सकता है ?”

(वही, ७९)

“मैंने सम्मानयोग्य चतुर्वर्णों में किसी में भी जन्म नहीं लिया। थोछ से थोछ कलामो का पठन-पाठन मेरी जिह्वा नहीं जानती। पचेन्द्रियों का दमन भी मैं नहीं कर पाया तब भी योग्यता मेरे पास नहीं है। हे पवित्र पुरुष आपके प्रकाशमान चरणों की शरण के अतिरिक्त दूसरी रक्षा मुझे कहीं नहीं है, मेरे ईश्वर !”

(वही, ६०)

तोडरिप्पोडि आळवार इस तरह अपनी निरुपाय अवस्था का निवेदन करते हैं मानो वे अपना हृदय खोलकर आराध्यदेव के समक्ष रख देते हैं। तडपते हुए भक्त-हृदय की कण पुकार इन पद्यों में हमें सुनाई पड़ती है—

“मेरा अपना गाँव नहीं है, अपनी जमीन नहीं है, और कोई पूछनेवाला बधुजन भी नहीं है। फिर भी हे परम मूर्ति ! इस पार्थिव जीवन में आपके चरणमूल की सुदृढ़ शरण मैंने नहीं ग्रहण की। मेघों के रगवाले श्याम ! मेरे वण्ण ! (कृष्ण) अब तो मैं भारी कदन करता हूँ। कोई है मेरा अवलम्ब देनेवाला ? हे श्री रङ्गमहानगर में विराजमान मूर्ति !”

(तिरुमाल, २६)

“मेरे मन में घाड़ी सी भी शुद्धता नहीं है मुँह में से एक भी हितवचन नहीं निकलता है। कोष से द्वेषबुद्धि का मैं दमन नहीं कर पाता हूँ किन्तु दूसरे पक्षवादिया पर बुरी दृष्टि डालकर पक्षवचन बोल देता हूँ। हे स्वच्छ तुलसीदन-मालाधर ! कावेरी

आपको अपने घंदर मैंने बसा लिया है और अपने आपको भी आपके घंदर मैंने मिला दिया। मेरे पिता ! मेरे हृषीकेश ! मेरे प्राणों के मरदाक ! (५, ४, ५)

“आपके सब पराक्रमी कार्य्यों में मैं एक को भी भूने बिना अपने अंतरमन की भित्ति पर मैंने उन्हें लिख लिया। उद्दण्ड राजाओं को दमन करने के हेतु परनुधारण करने वाले राम भगवान् ! मेरे अंदर आ बसे हुए स्वामी ! अब मुझे छोड़कर आप कहीं जा सकते हैं ?” (५, ४, ६)

कुलशेखर के दो 'लघु नाटक'

कुलशेखरराज्य के 'पेरुमाल् तिरुमोलि', नामक गीतसंग्रह में दस गीत हैं जिनमें से दो रामावतार पर, और दो कृष्णान्तार पर हैं। शेष मुख्यतः श्रीरङ्गम के भक्त जनमनमोहक अर्चामूर्ति पर राज्ञार का भक्ति-ऊमाद प्रकट करते हैं। इस राज्ञार की उच्च कल्पना ने कृष्ण-वध के एक प्रसंग को लेकर, उसे एक लघु नाटक ही बना दिया है। यद्यपि कृष्ण देवकी का निजी पुत्र था, तो भी वह यशोदा द्वारा पाला-पोसा गया। माता देवकी को अपने ही बालक की शोभाएँ देख पुलकित हो उठने के भाग्य से वंचित रहना पड़ा। वह भाग्य अन्यायम यशोदा को मिला जिमपर देवकी विलाप करती है। ऊर्मिला, यशोधरा आदि उपेक्षित नायिकाओं पर प्रेरित आधुनिक काव्यों की सृष्टि के पहले, सदियों पूर्व, कुलशेखर ने जिस प्रकार 'मानवतावाद' का दिग्दर्शन किया है यह आश्चर्य की बात है।

कृष्ण के प्रति देवकी का वचन यों है—“जब बंधु मित्रपरिवारों की नारियाँ कृष्ण-बालक को अपने सरसग में रखकर, हमारे स्वामी हमारे कुल के प्रदीप ! उदीयमान मेघ-राशि को भी पराजित करने वाले धनन्याम श्रेष्ठ ! आदि प्रियवचन कह कर, 'तुम्हारा पिता कौन ?' पूछ उठती हैं, तब तुम अपना लान उगलियो और आँखों के कोने में नंद की ओर सकेत करते हो। दिव्य पितृत्व की मारी शोभा नंद को ही पहुँच गयी, न कि हृष्ट भाग्य हमारे प्रभु, बन्धुदेव की।” (७, ३)

मकवन में घुमा-फिराकर, उन्हें मूढ़ तब उठानेवाले तुम्हारे आगे खिले हुए कमल-से हाथ, तुम्हारे दही लिपटे हुए मुँह की भाँकी जिसे देव माता यशोदा तुम्हें रस्सी लेकर पीटने से सजुबायी हैं, तुम्हारा रुदन और भयभीत मुख भाव, बक्रित मुँह के छाप की हुई तुम्हारी नम्रकदना—ये सब देख, वास्तव में यशोदा ने इन्होनों में ही आनंद की परमसीमा का अनुभव कर लिया है। (अमाणी मेरी बात तो बसा कही जाय)” (७, ८)

नाटकीय पद्धति में दिखाई हुई इस प्रकार की उत्कृष्ट भावुकता कुलशेखर के 'दशरथ चक्रवर्ति-विनाय' नामक गीत में भी दर्शनीय है। श्री रामचंद्र के कानन-गमन के पदचान् राजा दशरथ का असीम दुःख कुलशेखर की कल्पना में सजीव हो उठता है। उसका योढा-न्या परिचय एव पद के अनुवाद से मिल सकता है—

“आज कानन-गमन में तुम जाते हो, दुःमह वन को भी प्रिय मानकर। वैरिषों के हाथ वाले भाले के समान तीखे पत्थर तुम्हारे पाँवों में चुभते हुए, रुधिर-प्रवाह होते हुए पाँव से तुम जाते हो। हे भुक्त जैसे पापी के पुत्र ! केकय राजा की पुत्री के रूप में जनित उस

पापी महिला का वचन सुनकर निराशा में पड़ा हुआ अभामा में अब क्या कर सकता हूँ ?
हाय ! मेरी दुःखता !” (६, ५)

तत्त्वबोध और शरणागतिभाव

यो तां सभी आळवारो ने अवतार-रथाओं का सुन्दर उपयोग किया है। केवल उदाहरण स्वरूप यहाँ पर एक-दो रसमय प्रसंगों का परिचय दिया गया है। विष्णु तत्त्व का प्रतिपादन और हृदयग्राहिणी आत्मसमर्पण की भावना प्रथम तीन आळवार, तिरुमळिसै, तोंडरिण्णोडि, तिरुप्पाण, मधुरकवि तथा नम्माळवार आदि की कृतियों में मिलती हैं। भगवत्प्राप्ति की आवश्यकता, उसका मार्ग और जीव के अवगुण आदि 'तिरुमळिसै आळवार' के इन गीतों में उच्च भावना समन्वित शैली में हमारे सामने आते हैं—

“हे मेरे मन ! भगवान् की बंदना तथा स्तुति करो, यह जानकर कि जीवन बिल्कुल मिट जानेवाला है। अविरल रूप से बीतते रहते दिन खड्ग-समान आयु की अवधि घटा देने है और व्याधि, जरा और मरण में जीवन की परिणति होती है। यह भी जानलो कि दान की अछाई दाता पर निर्भर है, और प्रार्थना करो कि भगवान् के चरण कमल तुम्हें उस उत्कृष्ट भोग-मुख को प्रदान करें जिसने पुनर्जन्म संभव न हो।”

(तिरुवचंद विरुत्तम ११२)

“निकृष्ट इंद्रिय मार्गें बिल्कुल बंद करके तपस्वी मार्गें खोल दो। ज्ञान रूपी ज्योति जगाओ। प्रगाढ़ उत्कंठा के कारण शरीर की हड्डी तक आर्द्र हो, हृदय पिघला हो, अंतरात्मा भी द्रवीभूत हो। तब उसी दशा में उठे हुए परम प्रेम के बिना क्या और किसी अवस्था में चक्रधर भगवान का माहात्म्य हो सकता है ?”

(वही, ७६)

“मैंने सम्मानयोग्य चतुर्वर्गों में किसी में भी जन्म नहीं लिया। थोड़ा मे थोड़ा कलाओं का पठन-पाठन मेरी जिह्वा नहीं जानती। पंचेंद्रियों का दमन भी मैं नहीं कर पाया, तनिक भी योग्यता मेरे पास नहीं है। हे पवित्र पुरुष आपके प्रकाशमान चरणों की शरण के अनिरिक्त दूसरी रक्षा मुझे कहीं नहीं है, मेरे ईश्वर !”

(वही, ६०)

तोंडरिण्णोडि आळवार इस तरह अपनी निरुपाय अवस्था का निवेदन करते हैं मानो वे अपना हृदय खोलकर आराध्यदेव के समक्ष रख देने हैं। तड़पते हुए भक्त-हृदय की वरुण पुकार इन पद्यों में हमें सुनाई पड़ती है—

“मेरा अपना गांव नहीं है, अपनी जमीन नहीं है, और कोई पूछनेवाला वंशुजन भी नहीं है। फिर भी हे परम मूर्ति ! हम पार्थिव जीवन में आपके चरणमूल की मुदृढ शरण कंदन करता हूँ। कोई है मेरा अवलंब देनेवाले ? हे श्रीरत्नमहानगर में विराजमान मूर्ति !”

(तिरुमालै, २६)

“मेरे मन में मोड़ी सी भी शुद्धता नहीं है, मुझे मैं से एक भी हितवचन नहीं निकलता है। शेष से द्वेषबुद्धि का मैं दमन नहीं कर पाता हूँ किन्तु दूसरे पक्षवाधियों की बुरी दृष्टि खानकर परवचन बोल देना है। हे स्वच्छ तुलसीदल-मालाधर !

नदी परिवेष्टित पुनीत रङ्गभूमि के अधिवासी । मेरी गति अब क्या हो गवनी है, वहिसे मुझ पर शासन करने वाले महाप्रभु ।” (वही, ३०)

यही गत, कई अन्य पद्यों में समार का हेयतन तथा गोविंद की चरण-वन्दना—
दोनों का सुंदर प्रतिपादन अपनी भावप्रधान रीति से करते हैं—

“अगर वेद-विहित एक सौ वरम की पूरी अधि मनुष्य के लिए प्राप्त होती तो भी उगमें आधा भाग गुणविषय केवार होगा । बाकी में पंद्रह गान अनजान बालकपन का होगा, शेष में ध्याधि, लुधा, सबट, इनका आधित्य होगा । स्पष्ट रूप से जीवन इतना मि सार है कि हे रंगमहानगर निवासी भगवान् ! मैं जन्म लेना नहीं चाहता हूँ ।” (वही, ३) ।

“हे मतिहीन मनुष्य लोग ! गोविंद के अतिरिक्त कोई अन्य देवता भी है क्या ? किसी सबट-प्रस्त समय के मिवाय अन्य समयों में तुम लोग एक ही जगन्नाथ को पहचान नहीं पाते । जान लीजिए, कोई उनसे सहान नहीं है और उनके अतिरिक्त अन्य देवता वास्तविक नहीं हैं, जिन्होंने गाँवों का मरक्षण किया था । उस गो-नामक परम पुरुष मेरे प्रभु की चरण-युगल-वन्दना कीजिए ।” (वही, ६) ।

तमिल की प्राचीन नायक-नायिका संवधी कविता पद्धति और आलुकारों द्वारा इसका उपयोग—

पहले मफेन किया जा चुका है कि आलुकारों ने ईश्वर से जो सबध स्थापित किये, उनमें नायक-नायिका का सबध अधिक महत्व का है । यहाँ यह जानने योग्य कि नायक और नायिका के बचन के रूप में प्रेम के नाना प्रकार के प्रसंग प्रस्तुत करने की परम्परा तमिल के प्राचीन से प्राचीन साहित्य में चली आ रही है । ‘तोल्नाप्पियम्’ नामक प्रथम व्याकरण, जो आज उपलब्ध सप्त-साहित्य में सबसे अधिक पुरातन माना जाता है व्याकरणिक विषयों के अलावा, कविता की सामग्री का भी विवरण देता है । ‘महम्’ या आंतरिक कविता-विषय का परिचय देते हुए यह ग्रन्थ बताता है कि प्रेमी तथा प्रेमिका के बचन द्वारा किन-किन प्रसंगों का वर्णन किन-किन प्रकारों से करने से रसानुभूति की परिपुष्टि हो सकती है ।

प्रेमी जीवन से सबद्ध प्रसंगों की एक सूच में बाँधकर उनकी नाटक-लक्षणों से युक्त एक धारावाहिक उपन्यास का रूप तोल्नाप्पियम्, ने दिया है । पहले किसी सुंदर प्राकृतिक वातावरण में दैव-वशात् नायक-नायिकाओं का मिलन होता है जो पारस्परिक प्रेम में फूलता फलता है । किसी वहाने से प्रेमी प्रेमिका के यहाँ भ्रष्टाचार रूप से आया करता है और थोड़े समय के बाद, उस प्रिया से गुप्त गधर्व-विवाह भी कर लेता है । जब प्रेम की बात इतनी बढ़ जाती है और आसपास के लोग भी प्रेमी के धार-धार आगमन से वास्तविक स्थिति का अनुमान कर लेते हैं, तब किसी के कथन द्वारा रहस्य गुरुत्रों तक पहुँच जाता है और प्रेमी प्रेमिकाओं का परिणय मनाने की अनुमति माता-पिता से मिल जाती है । परिणय-पूर्व काल ‘कटवु’ (गधर्व वैवाहिक काल) कहा जाता है । इसमें नायक-नायिका का प्रथम मिलन, दोनों के एक दूसरे पर प्रेम-प्रकटन, नायक के

गुप्त आगमन के कारण मार्ग में सम्भाव्य विपत्तियों का नायिका द्वारा निवेदन, आदि अनेक संदर्भ सम्मिलित हैं। परिणय-पश्चात् काल 'कर्पु' (दाम्पत्यकाल) कहा जाता है। पति-पत्नि का प्रणय, कलह, पति के अपने कार्यनिमित्त चले जाने से पत्नी की विरह-वेदना-विलाप, या विरह-सहन के उपयुक्त वचन, दोनों का पुनर्मिलन, आदि कई संदर्भ इस 'कर्पु' में संयुक्त हैं। इस प्रकार विनक्त प्रसंगों को नायक, नायिका, घाई, सहेली, देखने वाले आदि पात्रों के वक्तव्य के रूप में संघ-साहित्य में सम्मिलित 'एट्टुत्तोगै' और 'पत्तुप्पाट्टु' नामक गीतसंग्रह प्रस्तुत करते हैं।

यह भी देखने योग्य है कि समान रूप से प्रेम करने वाले नायक-नायिकाओं की बातें अधिकांशतः इन संग्रहों का विषय हैं। कभी-कभी प्रेमिका से तिरस्कृत नायक के एक पक्षीय व्यर्थ प्रेम की घोषणा भी पक्षों में मिल जाती है। प्रेममग्न पुरुष ताड़ की डालियों से बने हुए थोड़े पर सवार होकर, अपने प्रेमीन्माद की कारणरूपी स्त्री का चित्र दिखाकर, यदि उसकी दया न मिली तो आत्महत्या करने की अपथ ले लेता है। इस पद्धति का नाम 'मडल्' है।

जिस समय आळवार मन अपनी दिव्य मनुभूतियों को कवितावद्ध रूप देने लगे, उस समय से बहुत पहल ही तमिल की पुरानी माधुर्य भक्ति पद्धतियों ने कवि के लिये एक प्रत्यक्ष राजमार्ग प्रशस्त कर रखा था। आळवारों ने इसी राजमार्ग पर चलते हुए उसे अपने अमिट पद चिन्हों से अंकित कर दिया। तमिल संघ-साहित्य के वही नायक-नायिकाओं के कथन, घाई, सहेली देखने वाले आदि की उक्तिर्वा, उपेक्षित नायक (या नायिका) के व्यर्थ प्रेम की घोषणाएँ आदि, आळवारों की गीतावलियों में हम देख सकते हैं। परन्तु इन सबका सबब और तत्पर्य परमपुरुष नारायण से ही है जो विशिष्टतः अनेक अवतार लेते हैं तथा देवाल्यों में अर्चामूर्ति रूप में हमारे तपनगोचर होते हैं। इसका अर्थ यह निकलता है कि भगवान पर प्रेममग्न नायिका या नायक और उनके निकटवर्ती अन्य पात्रों की अनुराग भरी उक्तियों द्वारा इन गीतों का निर्वाह होता है। प्रथम तीन आळवार, मधुरकवि, तोडरप्पीडि तथा तिरुप्पाळ आळवारों को छोड़कर, दोष नंभाळ्वार्, तिरुमन आळ्वार्, पेरियाळ्वार्, कुलसेनराळ्वार् और आण्डाळ—ये पाँचो भक्तकुल चूडामणियों ने तमिल भाषा की पूर्ववर्ती प्रेममयवी काव्यकृतियों में अपनी सरम, माधुर्य भक्ति व्यक्त करने में पर्याप्त लाभ उठाया है।

आण्डाळ की स्वतः सिद्ध माधुर्य भक्ति

माधुर्य भक्ति का विवेचन करते समय, परमानुरागिणी 'आण्डाळ' को विशेष महत्व दिया जाता है। हम प्रेम द्वारा भगवान के जितने निवृत्त पहुँच सकते हैं उनमें ज्ञान वराग्यादि अन्य साधनों से कभी नहीं पहुँच सकते। नायक-नायिका पद्धति अपनाते से एक प्रकार से नायिका का वेश धारण करके कदाचिन् अन्य आळवार मनोने भगवत्प्रेम की गहराइयों का षोड-बहुत अनुभव किया होगा। पर 'आण्डाळ' की अलीकव माधुर्य भक्ति, नारी-हृदय से उठने वाली स्वतः सिद्ध एकाग्र निष्ठा थी और यह वैष्णवाचार्यों द्वारा भूयिष्ठ प्रशंसा-पात्र बनी रही है। नायक नारायण पर केंद्रित प्रेमपरानाष्टा ने उसका प्रत्येक कार्य अमिभूत हुआ। तत्कालीन प्रचानुसार, वामदेव ने अपने अभीष्ट

परदान के लिये प्रार्थना करना अन्यायो की रिवाज थी और इस प्रकार की प्रार्थनाओं के पीर वह भगवान ने ही संयुक्त अपनी अपार प्रेम-नालगा की घोषणा करती है।

‘हे मन्मथ ! जीवन-मुषमा मे उठने वाला मेरा शरीर, वैरियों के रक्त से रजित गन्ध चर घारण करने वाले पुरुषोत्तम के लिए ही अर्पित है। अगर मेरे शरीर को केवल मनुष्यो का भोग्य मानकर रोग वातें करें तो वह स्वर्गांगी देव मङ्गलियों को यज्ञ में दिये हुए त्रिविध पर एन जगती शृंगान के बूंदर मूँघ लेने के समान ही होगा। ऐसी बातें मनुस्तर में जीवन घारण भी नहीं कर सकती हैं।’ (नाचिचयार तिरमोळि, ५)।

आण्डाल की उविता प्रेमिका की विचित्र भावावस्थाओं का सुन्दर वर्णन है। कभी प्रियतम से मिलने की आशा कभी उनकी निष्ठुरता पर क्रुद्ध पुकार, फिर अपने नयनों की तारा ही उनसे भुलाने पर भी न भुला मानने वाले नायक द्वारा रचित संवेदना-दृश्यादि विविध भावा मे इनके गीत श्रोत-श्रोत हैं। मेघ, कोविन्द आदि चेतन प्राणियों में ही नहीं, पक्ष, मयूर आदि निर्जीव वस्तुओं द्वारा भी वह निर्दयी स्वामी को सदेश भेज देती है। कालिदास की सुन्दर उक्ति ‘प्रेमात्तां हि प्रणयकृपणां चेतनाचेतनेषू’ यहाँ सर्वथा अनुबल देती है। मेघ मे आण्डाल कहती है—

‘मम हाथी के समान उठने वाले हे बड़े मेघ ! ‘तिरुवैकट’ पर्वत पर वास करने वाले ! मुझे शेष शायी भगवान द्वारा दिया गया वचन कितना दिव्यमानीय था। (अब वह सत्य में कितना दूर हो गया) वह पुरुष, जो लोगों की गति कहनाता है, अज्ञान-एक वन्मनता के वष का कारण बना अगर इस प्रकार का व्यवहार ससार में फैल गया तो हाय ! उनका आदर कौन करेगा ? (नाचिचयार तिरमोळि, ५, ६)

प्रेमिका के मन मे, चाह अपनी दशा बितनी ही शोचनीय क्यों न हो, अपने हिन की अपेक्षा प्रियतम की भलाई ही सर्वप्रथम ध्यान पाती है। यदि वही अपने दुःख के लिए उनका दापी कहा जाय तो कितना कष्ट होगा यही चिन्ता उसे अस्थिर कर देती है। विरह-जनित शयनीय स्थिति में कोविन्द मे वह प्रार्थना करती है—

“अस्मि तत्र विधल कर में ऐसी दशा में हूँ कि मेरी आने के समान आने रात भर नींद में नहीं झूँदती। तुम सागर में मग्न होकर बिना गोविन्द नामक नाव के कष्ट ही कष्ट भोगती रहती हो। हे कोयल ! तुम भी वदाचित इस व्याधि मे परिचित होगी जिसका जन्म प्रियजनविच्छेद में होता है। वृषा नरके अपने भुक्तकठ से गरड़ ध्वजवाले को यहाँ आने का निमन्त्रण दे दो।” (वही, ५, ४)

अपने माथ दुःखग्रहार करने वाले गोविन्द को भूलकर सुखी रहने के निश्चय पर प्रेमिका पहुँचती है। पर वह तत्क्षण विफल होता है। यह उपद्रवी कृष्ण चौबीस घंटे अपने को आवृत्त नरके, चारों ओर चत्राकार में नाचते हुए कभी अपना साथ नहीं छोड़ता है। फिर भी इनका निजस्वरूप देखने में नहीं आता।

‘कितनी बार रोने पर, प्रार्थना करने पर भी, वह अपना निजस्वरूप दिखाते नहीं, प्रेमप्रदान भी नहीं देते—ये किस प्रकार के पतिदेव हैं।’ (वही, ११३, ५)

या ही उठने गिरने वाली आत्माओं से तरंगित मन को परमानन्द से प्रफुल्लित होने का भाग्य तब आया जब भगवान वायुदेव ने स्वयं स्वप्न में आकर उसी प्रिया से

अप्रैल-जुलाई १९६०]

आळवार सतो के गीत

परिणय कर लिया। स्वप्न में परम पुरुष के साथ धटित हुए अपने परिणय के समस्त वैभव-कोलाहल को आण्डाल ने एक झलकते हुए 'परिणय-गीत' में चित्रित किया है। उसके एक पद्य का अनुवाद यह है—

“दुग्धियो का नाद उठ रहा था; ‘दांखध्वनि सुनाई दे रही थी, उसी समय जगमगाती मुक्तावलियों से अलंकृत अच्छादन के नीचे मेरे प्रिय साथी पुरुषोत्तम मधुसूदन ने आकर अपने पाणि से मेरे पाणि का ग्रहण कर लिया।” (वही, ६, ६)

प्रेमी जीवन के मोहक प्रसंगों का चित्रण—

प्रेमी जीवन के कई सधर्मों में से नायिका की प्रेमाकुलावस्था के वर्णन में आळवारी ने अपनी उत्कट भक्ति के साथ अद्भुत भावाभिव्यजनासीन्दर्य भी दिखाया है। एक उदाहरण हम यहाँ देंगे। प्रेम-विभोर कन्या क्रीडा-खेत, आभूषण-अलंकार, खाना-पीना, सब कुछ भूलकर कृश हो जाती है। उसकी चित्तित माँ, पुत्री की निजी स्थिति से प्रेमी नायक को समझा देती है कि अब तुम्हारे किये हुये इस दुःख पारावार के उद्धार तुम ही करा सकते हो। तिरुमग आळवार तथा शठकोप, दोनों ने इस तरह माँ के वचनरूपी अनेक पद्यों की रचना की है। उनमें से कई इस प्रकार हैं—

मेरी पुत्री का मन द्रवित हो गया है, उसकी आँखें भर आती हैं और वह दीर्घ-निश्वास लेती है। खाना-पीना तो वह विलकुल भूल गयी है। नीब का त्याग कर चुकी है। वह इस तरह पुकारती रहती है—‘मेरे शेषशायी पुरुष। हरी-भरी कृपि भूमि सपन्न ‘तिरुवालि’ के स्वामी। अपनी सखियों से वह कह उठती है—‘मेरी प्रिय सखि! क्या हम श्रीरङ्गमहाक्षेत्र को चले, जहाँ सुन्दर पल्लवाले पक्षिगण नाचगान करते रहते हैं।’ ‘हाय मेरी भाग्यहीनता। ऐसी पुत्री मेरी है जो मेरे आश्रय में सीमित नहीं रह सकती और इस कारण सतार में मुझ पर एक कलक-सा श्लग गया है।”

अपने तोते से वह कहती है—तुम भगवान के अनन्त नाम बोलते जाओ, जैसे गोवर्धनधारी रक्षक। काचीपुरवामी। कोदण्ड भग से प्राप्त सीता के स्वामी। ‘वेह्हा’ क्षेत्र की शायनरूपी मूर्ति। मल्लयुद्ध में मल्लो को हराने वाले। बकामुर को केवल हाथी से तोड़ डालने वाले। आदि। इस तरह कहते ही उसके नयनों से अश्रुजल छाती पर गिर जाता है और वह बिपादमग्न दिखाई देती है।

“... जब तपने ने, तिरुक्कुण्डि क्षेत्र की नीलमेघ मूर्ति। त्रिलोको की पहुँच के बाहर वाले एक शाश्वत यौवन सपन्न मूलतत्त्व। श्रीरङ्गक्षेत्र अग्रहण। मुनिवरो के भक्तःकरण निवासी। ज्योतिष्पुत्र। उत्तमोत्तम शिरोरत्न। ‘तिरुत्तप्पा’ और ‘वेह्हा’ क्षेत्रों के भगवान। आदि नामों का सकीर्तन किया, तब वह वह उठती है, ‘अब तुम्हारा पालन जो मैंने किया, सार्थक हो गया’, और ताते की अजलिवद्ध हस्त से वदना करती है।

“ऊँचे आळवारी से आवृत्त काचीपुरनगरी निवासी पराक्रमी पुरुष। क्षीराब्धि में शयन करने वाले भक्तभक्त योग्य प्रभु। सुन्दर श्वेत कमल मण्डित सटाको और हरी-भरी

ग्राम्य भूमिया से शोभित 'अल्लुहूर' क्षेत्र की मूर्ति । आदि नामों ने भगवान को उद्योषित करके सुमधुर नादा का जन्म दो वाली वीणा को वह छाती पर रख देती है । जब वह वीणा बजाती है, बीच-बीच में हँसो की रेंगाएँ मुख पर फैल जाती हैं । अपनी फोमल उगुनियो के लाल हो जाने पर भी वह अपने वीणा-तन्त्रियों को निनादित करती रहती है और प्रेम-मग्न हो भुव पथी के समान वारों करती रहती है ।
... ऐसी मेरी बग्या की दुर्दशा दूर करने के निमित्त उपाय उपाय आपने मोच रखा है, हे लोकपालक ।

(तिरुवेटुताडवम् १२-१४)

मानवचन के अतिरिक्त, जिन गीतों में प्रेमिका स्वयं अपनी मनोकामना तथा संयोगविरहादि जग्य भावनाएँ प्रकट करती है, उनका भावातिरेक सीधे हम पर प्रभाव डालने वाला है । भावोद्दीपन के लिए प्राकृतिक वातावरण से भी आलस्यों ने काम लिया है । इसका एक उदाहरण श्री शठकाप के 'तिरुवित्तम्' से यहाँ दिया जाना है—

'यह सध्या समय विलकुल अमामा है । पश्चिम में चंद्र का निक्लना ऐसा निराशाप्रद है मानो मातृल्य नष्ट हो वह दिशा दिनभरी पति को ढाँक कर अपने टुपमुँहों वच्चे चंद्रमा को गोद में लिये हुए रो रही है, इस तुच्छ बेला में देखिये, यह सीतल पवन चारा और कैसे झनझोर कर टटालना है । मानों त्रिविध स्वामी पर लालायित प्रियजनो को जो मदेशा मिल रहा है, उसे भी वह अपहरण करने बला जायगा ।'
(३५)

वास्तव में एक ही पद वाले 'तिरुवित्तम्' तमिल-नाट्य की पुरानी 'ग्रहम्' (श्रृङ्गाररससंघी) परिपाटी का लक्षण-प्रथ ही मानना चाहिए । नायक-नायिका पद्धति के सन प्रथमा के उदाहरण इसमें हैं और इन सब की कुञ्जी है उनका अतर्कशील लोकातीत प्रेम ।

आध्यात्मिक सन्देश की नितनूतनता

आलस्यों की भाव-मोष्ठ-विशेषताओं के विशद् वर्णन के लिए एक पृथक् पुस्तक ही उपयुक्त है । इन भावों को उत्तरवालीन आचार्य नता किस प्रकार एक सुपरिष्कृत भक्ति-परिपाक बना देने पर यह भी विस्तृत अनुशीलन का विषय है । आध्यात्मिक विज्ञेताओं में आलवार अग्रगण्य हैं और भगवत् साक्षात्कार से परम पावन हुई इनकी वाणी, मत्त कविया के लिए अतीविक स्फूर्ति देती आ रही है । यह ऐतिहासिक तथ्य हा गया है कि इनकी वाग्बभूतियाँ भारतभूमि के चारों ओर व्याप्त होकर नये-नये सप्रदाय तथा नयी-नयी कविता का आधार बनी । सूर, तुलसी आदि पुराने कवि ही नहीं, प्रत्युत रसीद्र जैसे आधुनिक कवि पर ही इनकी छाप स्पष्टन । विद्यमान है । आलवारा का मन्देश जितना पुराना है, उतना ही आधुनिक भी ठहरता है ।

यहाँ संक्षेप में हम दस-चार अंशों का उल्लेख करेंगे जिनमें इन सत्तों का स देश रवीन्द्र-रविन गीतांजलि में मानो प्रतिध्वनित होता हुआ लगता है । इस विषय का पहला सन्देश भरे गुरुवर तथा तमिल के सत्यप्रतिष्ठ लेखक श्री रा० श्री० देशिकन ने अपने एक

अप्रैल-जुलाई १९६०]

• आळ्वार संतो के गीत

व्याख्यान में किया।^{१०} प्रायः सब आळ्वार संतो ने इस भाव को व्यक्त किया है कि अपनी गीत-रूपी माला में भगवान् नारायण के चरणारविन्दों पर चढ़ाकर ये सुधन्य हो गये। इनके आराध्य-देव एक प्रेमी नायक हैं और इनके धीमागमन की प्रतीक्षा ही जीवन की धारण-योग्य बना देती है। मेघ, विद्युत्, वर्षा आदि प्राकृतिक दृश्य, इनकी समझ में प्रभु के ही आगमन-सूचक चिन्ह हो जाते हैं। उदाहरणस्वरूप नम्माळ्वार के गीतों में, जब नायिका जोरों से बरसने वाली वर्षा को देखती है तब 'नारायण आ गए' कहकर नाचने लगती है। नम्माळ्वार यह भी मान लेते हैं कि अपने गीत वस्तुतः अपने ही नहीं कहे जा सकते। वे कहते हैं—'मेरे अंतःकरण और आत्मा, दोनों को अपना भोग्य पदार्थ बनाकर उनमें विराजमान रहने वाले मायामोहक कवि, स्वयं अपना सीलागमन मेरे तुच्छ माध्यम द्वारा करते रहते हैं', और आगे आळ्वार पूछते हैं—'मेरी ओर से बिना किसी प्रयत्न किये, मेरे मन एवं आत्मा का आच्छादित करके उनसे अभिन्न रहने वाले प्रभु भविष्य में क्या मुझे त्यागकर जा सकते हैं?' इन शब्दों में वैष्णव-धर्म का एक प्रबल सिद्धांत अन्तर्निहित है कि भगवान् स्वयं भक्तजनों पर ग्रहणकारी कटाक्ष करते हैं। भगवान् का असीम स्वरूप, सीमित सृष्टियों के बन्धन में घुस करके उनको भी अन्तर्गत बना देने में एक अलौकिक आनन्द प्राप्त करता है। भगवान् की ग्रहणकारी कारण-वर्षा अविरल-धारा सी बरसती रहती है और वे ही स्वयं अपने कटाक्ष-योग्य पान चुन लेते हैं। आळ्वार विस्मित होते हैं कि बहुत से श्रेष्ठ कवि होते हुए, मुझ जैसे साधारण गायक को माध्यम बनाकर भगवान् गाना सुनाया करते हैं। जिन जीवों पर भगवान् की कृपा प्रकट है, उनको मृत्यु से क्या भय है? अन्तर्लोक में मरण इनके साधना मार्ग में अधिक प्रगति दिखाने वाला एक स्तम्भ हो जाता है। ऐसे अद्यात्म-विजेताओं के जीवनोत्तर पथ जिस प्रकार सुतूहल-सम्पन्न है' इसे नम्माळ्वार अपने अन्तिम पद्यों में यो विवक्षित करते हैं—

'मेरे प्रभु-शाश्वत यशस्वी भगवान् नारायण के निजी अनुमायियों को देख, परलोक में प्रसन्नता चारों ओर फैल गयी। आकाश के सुन्दर मेघ अपने गर्जन-रूपी दुःखि बाघ बजाने लगे। गहूरा समुद्र अपने लहर-रूपी हाथ फैलाकर नाच उठा। सतलोकों में रस और समृद्धि अधिक हो गयी।

"नारायणनिष्ठों के दर्शन से तृपित होकर जलराशि से भरे हुए कई सघन मेघों ने स्वागतार्थ आकाश-मार्ग में पूर्णकुम्भ रख दिए (अर्थात् स्वयं पूरण-कुम्भ बने)। जल-सम्पन्न वारिधि हर्षोन्माद में आदीनित होने लगे। निखिल जगत् के लोगो ने तोरण-मालाएं बांध करके श्रद्धाजलि प्रकट की।"

(तिरुवाय्मोळि, १०, ६, १-२)

रवीन्द्रवृत्त 'गीताजलि' में ऊपर उल्लिखित अर्थों का समावेश देखने के लिए अधिक परिश्रम की आवश्यकता नहीं। गीतों द्वारा अजलि करने का अर्थ देने वाला शीर्षक, आळ्वारों से बहुधा प्रयुक्त गीत-मालार्पण भाव का स्मरण कराता है। उनकी भाँति अद्यात्म-जीवन की उपमाओं को ठाकुरजी भगवत् विषयक अर्थ में प्रयोग करते हैं। इनके पदों में यधू द्वारा अपनी बुटी में बर की प्रतीक्षा करना जीव की भगवदनुमोदी आत्मा का प्रतीक, और मेघों की गरज आराध्य के आगमन सूचक नाद है। जिस प्रकार

नन्माळवार कहते हैं कि गगवान के निहेंतुव वटास ने रावंधा अनुगमुक्त अपने को भी दिव्य संगीत के प्रकटीकरण का माध्यम बना दिया, उगी भाँति रवींद्र ने अत्यन्त हृदय-प्राह्मण ढग में भावाभिष्यक्ति की है। गीताजलि के इस विषय से सम्बन्धित पद्यों का आशय इस तरह का है—

‘मेरे बचि ! (ईश्वर) आपकी सृष्टि को मेरी आँखों द्वारा देखना, और अपने ही शाश्वत संगीत को मेरे कानों द्वारा सुनना, क्या आपनो प्रिय लगता है ? • प्रेमवम, आपने अपना व्यक्तित्व मुझमें मिला दिया है और मेरे द्वारा आप अपने सारे माधुर्य का अनुभव करते हैं।’

(६५)

“आपकी समा में कवितिलक अनेक हैं और दिन-रात वहाँ उत्तमोत्तम गीत गाये जाते हैं। फिर भी न जाने कैसे इस नीमिलिये के मोधे-साधे गाने ने आपका प्रेम पा लिया।”

(४६)

मृत्यु के सयध में सच्चे अध्यात्मिका की निर्भोक्ता रवींद्र की वृत्ति में दृष्टश्य है। नन्माळवार के अनुरूप, इनकी दृष्टि में भी मरण, अपने स्वामी से मिलने का सुअवसर है, और ये एक चिर अभिलाषित परिणय के उचित उत्साह में इसकी तैयारियाँ करने को आह्वान करते हैं।

(गीताजलि, ६४)।

रवींद्र के आधुनिक आकर्षण के मूल में आळवारों का प्रभाव विद्यमान है चाहे वह इनको सीधे अपने प्रयास रूप में प्राप्त हो, चाहे वह इनको बंणव परपरा द्वारा उपलब्ध हो। वस्तुतः आळवारों की अध्यात्मिक परपरा अक्षुण्ण चली आ रही है और समय तथा परिस्थिति के अनुकूल नूतन उपलब्धियाँ देने वाली है।



उज्ज्वल रस-उपासना और निम्बार्क सम्प्रदाय

उपास्यदेव के सन्निकट पहुँचने एवं उसके अत्यन्त निकट स्थित होने के लिये जो क्रिया जिज्ञासा, विचार तथा ध्यान आदि क्रिया जाता है वही उपासना कहलाती है। उसके अनेक भेदोपभेद हैं। वेदों में कर्म और ज्ञान के साथ-साथ उपासना का भी विस्तृत वर्णन है। इसी से उन के तीनों काण्ड पूर्ण होते हैं।

उपासना क्रियात्मक और ज्ञानात्मक भी है, अतएव जहाँ-जहाँ पर उपासना का स्पाट और स्वतन्त्र उल्लेख नहीं मिलता वहाँ वह क्रिया और ज्ञान ही उपासना रूप कहे जाते हैं। क्योंकि उपासना ज्ञान कर्म दोनों में अनुस्यूत रहती है।

ज्ञान और विद्या दोनों शब्द एकार्थक पर्याय प्रसिद्ध हैं। वेदों और उपनिषदों में उपासना के अर्थ में विद्या शब्द का प्रयोग मिलता है, जैसे कि मधु विद्या, शाङ्ख्य विद्या, प्राण-विद्या, भूम-विद्या इत्यादि। ये सब विद्यायें उपासना ही हैं। उपासना के प्रसंग को लेकर ही वेदों में श्रवण, मनन, निदिध्यासन, ये तीन उपाय ब्रह्मसाक्षात्कार के बतलाये गये हैं जो भक्ति और उसके साधक उपायों के ही अन्तर्गत हैं।

महर्षि पतञ्जलि ने जो अष्टांग योग का वर्णन किया है उनमें ध्यान पर्यन्त सात अंग ही उपासना (अपरामक्ति) के अन्तर्गत हैं ही, सबीज समाधि भी इसी के अन्तर्गत है। निर्वीज (निर्विकल्पक) समाधि में ध्येय की सतत स्मृति में ध्याता और ध्यान की स्मृति विलीन हो जाती है, अतः उसे परामक्ति के अन्तर्गत माना जा सकता है।

जिस प्रकार उपर्युक्त योग दर्शन उपासना के अन्तर्गत हो जाता है उसी प्रकार पूर्वोक्त रीमासा और उनके अन्तर्गत व्याप वैशेषिक एवं सांख्य दर्शनों को भी उपासना के ही अन्तर्गत गम करना चाहिये।

यद्यपि दार्शनिक और उपासना ग्रन्थों का विस्तार देखकर कुछ व्यक्ति एक दूसरे को साध्य साधक बनलाते हुए दर्शन और उपासना को बहुत दूरी मान बैठते हैं और इन दोनों को अत्यन्त भिन्न समझने लगते हैं, तथापि वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है। वस्तुतः दर्शन और उपासना अत्यन्त सन्निकट ही नहीं हैं, अपितु दोनों का लक्ष्य एक होने के कारण ये एक ही चीज हैं।

वेदान्त दर्शन के आचार्यों की जितनी भी धारणायें हैं वे सब द्वैत—अद्वैत इन दो मर्यादों से सम्बन्धित हैं। वेद, उपनिषद्, पुराण आदि शास्त्रों में जीव ईश्वर की विनी

रूप से अभिन्न बतलाया है और किसी रूप में भिन्न भी कहा है। इन्हीं दोनों प्रभेदों प्राचायों की धारणाओं भिन्न भिन्न प्रतीत होती हैं।

उपास्यदेव से अपने को अभिन्न मानकर जो उपासना की जाती है वह अद्वैत (अभिन्न) उपासना है उसी का समर्थक अद्वैत दर्शन है। उपास्य को भिन्न समझकर जो जानेवाली उपासना 'भेदोपासना' है, और वही द्वैत दर्शन है। स्वभावतः भेद होते हुए भी जीव की स्थिति-प्रवृत्ति ईश्वर में पृथक् नहीं, अतः अभेद भी है। दोनों ही तात्त्विक हैं।

दार्शनिकों ने लौकिक पदार्थों की उत्पत्ति, स्थिति और लय आदिके सम्बन्ध में विचार किया है, किन्तु उपासना (भक्ति) ग्रन्थों में उन पर विशेष विचार नहीं किया गया है, केवल अपने उपास्यदेव के गुण गण और लीला आदि के सम्बन्ध का ही विचार-प्रवाह मिलता है। इसीलिये उनका विमोक्ष भक्ति ग्रन्थ-बहुत है। वस, दार्शनिक और भक्ति ग्रन्थों का यही पार्यवर्ष है। यह कहना असंगत न होगा कि विज्ञान से पूर्व-वर्ती सूत्रकार, वृत्तिकार तथा उनके परवर्ती भाष्यकार प्राचाय सभी उपासना में विरक्त की नवी शताब्दी के नास्तिकारी अद्वैतमत प्रचारक प्राचायों श्वर के ग्रन्थों में भी उपासना का गहरा पुट मिलता है।

उन्हीं प्राचायों में वेदान्त मूलों के वृत्तिकार भगवान् निम्बार्काचार्य हैं। साम्प्रदायिकों की धारणा है कि वे द्वापर के अन्त और कलियुग के आरम्भ में प्रकट हुए थे। डाक्टर भाण्डारकर आदि कुछ नेहरू ने उन्हें श्री शंकर और श्री रामानुज के परवर्ती एवं मध्वाचार्य से पूर्ववर्ती माना था, किन्तु आज के अनेक विद्वानों ने उनकी उस धारणा को भ्रान्त सिद्ध कर दिया है।

डाक्टर भाण्डारकर आदि को वह भ्रम इस कारण हुआ होगा कि उन्होंने श्री निम्बार्क आदि प्राचायों के भाष्य वृत्ति आदि ग्रन्थों का तुलनात्मक अध्ययन नहीं किया।

श्री रामानुज से बहुत पूर्ववर्ती वेदांत भाष्यकार भट्ट भास्कर हो गये हैं जा श्वराचार्य के प्रायः समसामयिक एवं कुछ ही परवर्ती माने जाते हैं। उन्होंने श्री निम्बार्क आचार्य के स्वभाविक द्वैताद्वैत का ही एक रूपांतर औपाधिक भेदाभेद को अपना कर श्वर मत की कड़ी आलोचना की है। कई स्थलों पर भास्कराचार्य ने श्री निम्बार्क-आचार्य के मध्य श्रीनिवासाचार्य के कौस्तुभ भाष्य की भी पत्तियों का अक्षरशः उद्धृत करके उनकी आलोचना की है।

नित्योपलब्धनुपलब्धिप्रसङ्गोऽयतरनियमो

वाङ्मया ।

ब्रह्मसूत्र २।३।३१ का श्री निवासाचार्यवृत्त कौस्तुभभाष्य —

“चेननभूतात्मविभूतत्वादिते. दोषकथनार्थं सूत्रमिदमुच्यते ।

निष्ठा है—

भट्टभास्कर के अभिमत इस सूत्र को स० २।३।३२ है। उन्होंने अपने भाष्य में

यत्पुनरात्मविभूतत्वादिना दापकथनार्थं सूत्रमिति व्याख्यात तदयुक्तम् ।

ग्र० भू० २।३।३२ ।

इससे स्पष्ट होता है कि श्री निम्बार्काचार्य ने भट्ट भास्कर और शंकराचार्य से बहुत पूर्व वेदान्त सूत्रों पर पारिजात सौरभवृत्ति का प्रणयन किया था।

श्री निम्बार्काचार्य की जिस प्रकार दार्शनिक आचार्यों में प्रमुखता है उसी प्रकार भक्ति (उपासना)। प्रचारक आचार्यों में भी उनको महत्वपूर्ण विशिष्ट स्थान मिला हुआ है।

यद्यपि श्री निम्बार्काचार्य के "भक्ति चिन्तामणि", "प्रपत्ति-चिन्तामणि" "सदाचार प्रकाश" तथा उपनिषद् भाष्य और गीता भाष्य आदि वे ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हो रहे हैं जिनका कि ग्यारहवीं शताब्दी तक के विद्वान् लेखकों ने उल्लेख किया है, तथापि "वेदान्त पारिजात सौरभ" (ब्रह्म सूत्रों की वृत्ति) वेदान्तकामधेनु (दशश्लोकी), रहस्य पोडनी, प्रपन्न-कृत्पवल्ली आदि कई एक महत्वपूर्ण उनके ऐसे ग्रन्थ उपलब्ध हैं जिनसे उनकी विचार धारा स्पष्ट अवगत हो सकती है।

वेदान्तकामधेनु में उन्होंने सक्षेप रूप से भक्ति के दो भेद बतलाये हैं—परा (साध्य रूपा उत्तमा) और अपरा (साधनरूपा)।^१

प्रकारान्तर से भक्ति (उपासना) को सगुण और निर्गुण रूप से भी विभक्त करते हैं। लोक में भी सगुण उपासना और निर्गुण उपासना का शब्द—व्यवहार प्रसिद्ध दिखाई देता है। किन्तु सगुण निर्गुण उपासना शब्दों के तात्पर्य समझने में लोगों का बड़ा मतभेद है। कुछ लोग तो ऐसी परिभाषा करते हैं:—ब्रह्म (परमात्मा) को निर्गुण मान कर की जाने वाली उपासना ही निर्गुण उपासना है और उन्हें "सगुण मानकर जो उपासना की जाती है वह सगुण उपासना कही जाती है।

किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से विचार किया जाय तो सगुण-निर्गुण उपासना का तात्पर्य कुछ और ही है। इस सम्बन्ध में यहाँ कुछ विचार कर लेना आवश्यक है। यदि उपास्य (ब्रह्म) में ज्ञान, बल, क्रिया, शक्ति, रूप आदि कोई भी गुण न माना जाय तो फिर उसकी उपासना ही नहीं बन सकती। ऐसी वस्तु का क्या ध्यान किया जाय? ऐसी शून्य-कल्प निर्गुण वस्तु का तो निर्देश करना भी असम्भव है। वस्तुतः ऐसी कोई वस्तु है ही नहीं जिसमें नाम—रूपादि कुछ भी न हो। कुछ लोगों ने निर्गुण और निराकार शब्दों को हाक बना डाला है। उन्होंने इन शब्दों के ऐसे कल्पित अर्थ कर डाले हैं कि जिन्हें सुनकर साधारण बुद्धि वाले तो डर जाते हैं। इन शब्दों का वास्तविक अर्थ क्या है, इस सम्बन्ध में शास्त्रों का ही योग लेना चाहिये।

निर् + गुण, और निर् + आकार आदि समस्त पद हैं। व्याकरण शास्त्र के आचार्यों ने ऐसा नियम व्यक्त किया है कि—निर् आदि षष्ठ्यो का पञ्चमी विभक्त्यन्ती शब्दों के साथ आन्त (अतिशय) आदि षष्ठी में समास हो।^२

१ वृषाक्षय दैन्यादि युजि प्रजायते यथा भवेत्प्रेम विशेषलक्षणा।

भक्ति ह्यन्याधिपतेर्महात्मनः साचोत्तमा साधनरूपिकापरा।

वेदान्त कामधेनु, श्लो० ६

४. निरादय आन्ताद्यर्थे पचम्या " (वातिक सूत्र) वै० सिद्धान्त कीमूदी तत्पुरुष समास प्रकरण।

इनकी विग्रह (विश्लेषण) इस प्रकार किया जाता है—निर्गन्तो गुणम्योः स निर्गुणः, निर्गन्त आकारम्यो यः स निराकारः। अर्थात् जो समस्त गुणों का भक्तिप्रमण कर जाय (प्रकृति के सत्व, रज, तम तीनों गुणों से लिप्त न हो) वही निर्गुण कहा जाता है। इसी प्रकार पृथ्वी आदि समस्त आकारों को जो भक्तिप्रमण कर जाय अर्थात् इन समस्त आकारों से जिसका आकार चला हो वही “निराकार” कहा जाता है। निर्विशेष, निर्विकल्प आदि अन्य शब्दों का भी इसी प्रकार विश्लेषण-पूर्वक भ्रम किया जाता है।

व्याकरण शास्त्र में इन शब्दों के उपर्युक्त भ्रम के पोषक उदाहरण भी मिलते हैं। जैसे —‘निश्चिन्त —निर्गन्तः विशेष्योऽगुलिभ्यो यः स निश्चिन्तः’ अर्थात् तीस अगुल से बड़े खड्ग को निश्चिन्त कहना चाहिये।

इसी प्रकार वेदशास्त्रों में परमात्मा का भी पृथ्वी आदि समस्त आकारों से बड़ा आकार बतलाया गया है। कहा है कि इन सब आकारों से यह दश अगुल बड़ा है।^१ सामानाचार्य आदि सभी भाष्यकारों ने यहां के द्वागुल पद को अनन्त अगुल का उपलक्षण बतलाया है, अर्थात् पृथ्वी, चद्र, सूर्य आदि समस्त आकारों से परमात्मा अनन्त गुणा बड़ा है।

पुरुषसूक्त के आगे के मंत्रों में भी स्पष्ट कह दिया गया है कि “इन आकारों वाला यह समस्त विश्व तो उस परमात्मा के एक भ्रम में ही समाविष्ट है।” इतना ही नहीं, ऐसे अनन्त ब्रह्माण्ड उनके रोम-रोम में लटक रहे हैं और अनन्त ब्रह्माण्डों का यह समस्त ससार उनके उदर में इस प्रकार निहित है जैसे कि गूलर के फल में कीटाणु स्थित रहते हैं।

शास्त्रीय प्रमाणों के अनुसार जब भ्रम का सामञ्जस्य हो जाता है फिर “निर्गन्ता गुणा यस्मात्, स निर्गुणः, एव निर्गन्त आकारो यस्मा स निराकारः”, ऐसे विवर्तनो द्वारा सर्वथा गुण-रहित एव आकार-रहित उपास्य (ब्रह्म) कैसे माना जाय? वस्तुतः इस भ्रम का चोतक विग्रह व्याकरण-शास्त्र के नियमों से भी विरुद्ध है।

अब निर्गुण-उपासना पर विचार करना चाहिये। श्री कृष्णदेव ने अपनी माताजी की भक्ति-योग के चार रूप बतलाये हैं। उसी प्रसंग में उन्होंने अश्वत्थ बाल-गति की भी चर्चा की है—

प्राचीन भक्ति योगस्य स्वस्वम् ते चतुर्विधम् ।

कालस्य चाव्यक्तगते र्यन्तर्धाविति जन्तुषु । भागवत ३।३२।३७

यद्यपि इस श्लोक के मूल पदों में निर्गुण समुण शब्द का कोई उल्लेख नहीं है, तथापि ‘टीकाकारों ने “चतुर्विध” पद से तामस, राजस, सात्विक और निर्गुण इस प्रकार भक्ति का चतुर्विध रूप बतलाया है। श्री बल्लभाचार्य जी ने इस सम्बन्ध में लिखा है—इस समय विष्णुस्वामी के अनुसार जो भक्ति प्रचलित है वह तामसी है, तत्त्ववादी

५. मभूमि सर्वत स्फुरताऽव्यतिष्ठद्वागुलम्” यजुर्वेदीय पुरुषसूक्त ११

६. पादोऽस्य विश्वा भूतानि त्रिपादस्यामृत दिवि । पुरुषसूक्त न० ३

(मध्वाचार्य) के अनुसार प्रचारित भक्ति राजसी और रामानुज के अनुसार प्रचारित भक्ति सात्विकी भक्ति के अन्तर्गत है और हमारे द्वारा प्रतिपादित भक्ति निर्गुण भक्ति है ।*

वैष्णव-सम्प्रदायों के मूल आचार्य श्री, ब्रह्म, रुद्र, सनकादिक, ये चार प्रधान आचार्य माने गये हैं। उन्हीं के अनुगत, श्री रामानुज एव श्री रामानन्द, मध्व, विष्णु स्वामी और निम्बार्क ये चार सम्प्रदाय वर्तमान में प्रचलित हैं। श्री, ब्रह्म, रुद्र, ये तमसः सत्त्व, रज, तम इन तीनों गुणों के अधिष्ठाता देव हैं। अतः उनका गुणों से सम्पर्क है। किन्तु मनरादिक सब प्रपञ्चों से मुक्त गुणातीत हैं। अतएव वे निर्गुण सम्प्रदाय के प्रवर्तक माने जाते हैं। तदनुसार ही श्री निम्बार्क सम्प्रदाय के कई ग्रन्थकारों ने अपनी गणना निर्गुण भक्ति-सम्प्रदाय में की है।

इधर श्री बल्लभाचार्य जो कि बहुत से सज्जन श्री विष्णुस्वामी सम्प्रदाय के एक सिद्धान्त-प्रचारक आचार्य मान रहे हैं, किन्तु उनकी सुबोधिनी टीका के वचनों से वह धारणा पुष्ट नहीं हो रही है। वे अपने को निर्गुण सम्प्रदाय के प्रतिपादक घोषित कर रहे हैं।

यह निबिबाद है कि श्री निम्बार्काचार्य श्री बल्लभाचार्यजी से बहुत पूर्ववर्ती हैं। इसमें किसी को भी आपत्ति नहीं, फिर भी निर्गुण या सगुण किसी भी भक्ति-कौटि में उन्होंने श्री निम्बार्क का नामोस्मरण नहीं किया, इसका अवश्य कोई गूढ़ आशय होना चाहिये।

श्रीमद्भागवत के कपिल-देवहूति सम्वाद में कई स्थलों पर निर्गुण-भक्ति की चर्चा है, अतः निर्गुण-भक्ति का सोलहवीं शताब्दी के ही किसी आचार्य में प्रतिपादन किया हो, यह तो माना नहीं जा सकता; क्योंकि उनसे पूर्व भी हजारों वर्ष के सम्बन्धी समय में निर्गुण-भक्ति के और भी कई विशिष्ट आचार्य हो गये हैं।

श्रीमद्भागवत में एक भक्ति (उपासना) ही नहीं, ज्ञान—कर्म, ज्ञान, आवास, कर्ता श्रद्धा, सुख, प्राप्य-स्नान आदि को भी सगुण निर्गुण विभागों में विभक्त किया है। उनके कुछ उद्धरण यहां दिये जाते हैं,—

कर्म—जो प्रपन्ना कर्तव्य समझकर किया जाता है वह सात्विक कर्म कहलाता है। फल की इच्छा से किया हुआ राजस और हिंसात्मक कार्य तामसिक कर्म कहलाता है, जो कर्म प्रभु के निमित्त एवं उनके अर्पण कर दिया जाय उसे निर्गुण कर्म कहना चाहिये।

ज्ञान—निश्चित ज्ञान को सात्विक, शक्य-विकल्पात्मक को राजस और प्राकृतिक सासारिक ज्ञान को तामस ज्ञान कहते हैं। भगवत्सम्बन्धी ज्ञान को निर्गुण ज्ञान कहते हैं।

आवास—वन काननों के निवास को सात्विक-ग्राम के वास को राजसी और जहाँ जुग्रा आदि खेल होते हो वहाँ के निवास को तामस आवास कहते हैं। भगवान् के मठ-मन्दिरों में रहना निर्गुण आवास-स्थान कहलाता है।

७ सगुण निर्गुण भेद प्रतिपादनार्थ चातुर्विध्यमाहः—“प्राबोचमिति” भेदः पारमार्थिकः इति शास्त्र पुरस्कृत्य त्रिविधो भक्तियोग उक्तः, ते च साम्प्रत विष्णुस्वाम्यनुसारिणः तत्त्ववादिनः रामानुजाश्चेति तमोरजःसत्त्वोभिलाः, अस्पृष्टप्रतिपादितश्च नैर्गुण्यः। एवं चतुर्विधोऽपि भगवता प्रतिपादितः (भा० ३।३।२।३, की सुबोधिनी टीका)

८ द्रष्टव्य, श्रीमद्भागवत ११ स्कन्ध २५ अ० २३-२६ श्लोक।

कर्ता—जो प्राप्ति न रखकर कार्य करे वह सात्त्विक, राग-पूर्वक कार्य करने वाला राजसी और स्मृतिविहीन करने वाला तामस वर्तता कहलाता है • भगवान् या अवलम्ब लेकर जो कार्य करता है, वह निर्गुण कर्ता (कारक) कहलाता है ।

श्रद्धा—प्रध्यात्म-विषयिणी श्रद्धा सात्त्विकी कहलाती है । धार्मिक कर्ममयी राजसी और अधर्ममयी श्रद्धा तामसी बही जाती है । भगवत्सेवा-मन्वन्धी श्रद्धा का निर्गुण श्रद्धा कहते हैं ।

सुख—अपनी सन्तरामा में उद्भूत होने वाले सुख को सात्त्विक सुख कहते हैं, सासारिक विषयों से मिलने वाले क्षणिक सुखों को राजसी सुख कहते हैं और मोह, द्वेष आदि से प्रतीत होने वाला सुख तामसी सुख कहलाता है । जो भगवान् की लीला, गुण स्वरूप आदि के चिन्तन से सुख मिलता है वह निर्गुण सुख कहलाता है । इसी प्रकार प्राणान्त होने पर प्राप्तव्य स्थलों काभी स्पष्टीकरण किया गया है—

सत्त्वे प्रलीना स्वयान्ति, नरलोक रजोलयाः ।

तमोलयास्तु निरय यान्ति मामेव निर्गुणाः ।

भागवत ११।२५।२२

अर्थात् सत्त्वगुण की प्रधानता में प्राणान्त होने वाले को स्वर्ग की प्राप्ति होती है, रजोगुण की प्रधानता में मृत्युलोक और तमोगुण की प्रधानता में जिनका प्राणान्त होता है वे नरकी में जाते हैं । भगवान् का स्मरण करते हुए शरीर छोड़ने वाले निर्गुण (परमात्मतत्त्व) की प्राप्ति होते हैं ।

इस प्रकार निर्गुण-मगुण की विवेचना के पश्चात् भगवान् ने उद्धवजी से कहा है— हे सौम्य । चित्त में उद्भूत होने वाले तीनों गुणों को जीत कर मुझ में घटूट श्रद्धा रखने वाला प्राणी निर्गुण भक्ति योग के द्वारा मुझ प्राप्त होता है । इसी लिये ज्ञान-विज्ञान-प्रादुर्भूत होने योग्य मानव तन को प्राप्त करके तीनों गुण और उनसे प्रकट होने वाले वायों (विषयों) से प्राप्ति हटा कर विचक्षण भक्त मेरा निरन्तर भजन करते हैं ।

भागवतकार के शब्दों में निर्गुण भक्ति का लक्षण इस प्रकार है—

मन्नामश्रुतिमात्रेण मयि सर्वगुहाक्षये । मनोगति रविच्छिन्ना यथाभगाम्भसोऽम्बुधौ ।
लक्षण भक्तियोगस्य निर्गुणस्य ह्युदाहृतम् । अहेतुकव्यवहिता या भक्ति पुरुषोत्तमे ।

(भा० ३।२६।११-१२)

श्री कपिल देवजी ने कहा है—हे मातः । मेरे (भगवान् के) गुणों को सुनते ही मुझ सर्वान्तर्धामी में मन की गति अविच्छिन्न (घटूट) हो जाय, यही निर्गुण भक्ति-योग का लक्षण है । वह अतयहत (निरन्तर) ही और अहेतुकी (निष्काम) हो ।

इन सब ऊहापोहों के आधार पर यह निश्चित होता है निर्गुणहीन उपास्य की उपासना निर्गुण उपासना नहीं कहला सकती, प्रत्युत मगुण-साकार परमात्मा की निष्काम और निरन्तर स्मृति वाली भक्ति को ही निर्गुण भक्ति मानना उचित है ।

श्री निम्बार्कचार्य के भक्ति चिन्तामणि और सदाचार प्रकाश आदि जिन ग्रन्थों का नामोल्लेख ही प्राप्त होता है, सम्भवतः उसी सदाचार प्रकाश का परवर्ती आचार्यों ने सार-मात्र सग्रहण करके एक ग्रन्थ लिखा होगा। वही आज “सदाचार सारसग्रह” नाम से उपलब्ध होता है जो अमृदित है। उसमें श्रीमद्भागवत और नारदीय पुराण आदि आर्य ग्रन्थों के आधार पर भक्ति का विशद विवेचन किया गया है। वहाँ नारदीय पुराणोक्त दश विधा भक्ति को सगुण निर्गुण इन दोनों प्रभेदों में अन्तर्भाव कर निर्गुण भक्ति को ही उत्तमोत्तमा सत्ता दी गई है—

महिमान हरेयंस्तु किञ्चिच्छ्रुत्वाऽपि यो नरः ।

तन्मयत्वेन सन्तुष्टः सा भक्तिश्चोत्तमोत्तमा ।

अहमेव परो धिष्णिमयि सर्वमिदं जगत् ।

इति यः सततं पश्येत् विद्यादुत्तमोत्तमम् ॥

भगवान् की साधारण महिमा भी सुन कर जो साधक तन्मय एव सन्तुष्ट हो जाय, और उस तन्मयता में अपनी विस्मृति छोड़कर भगद्भाव का अनुसन्धान होने लगे, भगवान् ही सदाचार हैं, उन्हीं में यह समस्त जगत् स्थित है, इस प्रकार की निरन्तर अनुभूति होती रहे, उसी भक्ति को उत्तमोत्तमा निर्गुण एव परा फलरूपा भक्ति कहते हैं। इसी भक्ति का नाम भैतुकी भी है—

अपनी भूतरात्मा में ही आनन्दित रहने वाले सदेह-रहित मुनिजनों भगवान् की भैतुकी भक्ति करते हैं ॥

श्री निम्बार्कचार्य के अनुवर्ती सिष्य-प्रशिष्यों में श्रीनिवासाचार्य, श्रीदुम्बराचार्य, पुरुषोत्तमाचार्य, श्री देवाचार्य, श्री मुन्दर भट्ट, श्री केशव काश्मीरी आदि बहुत से आचार्यों ने भक्ति आदि विषयों पर अपने अपने ग्रन्थों में प्रकाश डाला है। उनके पश्चात् श्री हरि-व्यास देवाचार्य ने स्वरचित मिथ्यान्त रत्नाञ्जलि (दशश्लोकी-टीका) में भक्ति का विशद विवेचन किया है। रक्ति के अनन्तर उद्भूत होने वाली भक्ति के सम्बन्ध में दश प्रभेद चित्र (चार्टर) निर्धारित होते हैं। उनमें एक के अनुसार ८२ और दूसरे के अनुसार १४२ भक्ति के प्रभेद सिद्ध होते हैं।

भक्ति के रसों (भावों) पर विचार—

इस विषय के विवेचक साहित्यकारों ने शृंगार, हास्य, करुण, रोद, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, शान्त और वात्सल्य—इस प्रकार से दश रस माने हैं।

यद्यपि भक्ति की प्रक्रिया में भी इन सब का समावेश हो सकता है, तथापि भक्ति-रस के वेत्ताओं ने—शान्त, दास्य, वात्सल्य, सख्य, उज्ज्वल, भक्ति के ये पाँच रस माने हैं। इन्हीं

१०. अमृदित सदाचार-सार-सग्रह—पृ० ८३।

११. आत्मारामाश्च भुनक्तो निर्गुण्यं अप्युत्कृष्टम् ।

कुर्वन्नेतुर्को भक्तिमित्यभूतगुणो हरिः ।

में उन दसों का भी समावेश किया जा सकता है। शान्त, वात्मन्य और शृंगार नाम के उज्ज्वल इन तीन का तो स्पष्ट नाम निर्देश है ही।

जिस प्रकार साहित्यदर्पणकार ने वात्मन्य रस को भरतादिमुनियों का सम्मत मान कर उल्लेख किया है,^{१२} उसी प्रकार श्री हरिव्यास देवाचार्य ने पाँच रसों का उल्लेख रग-वेदियों के मतानुसार किया है।^{१३}

श्री निम्बार्क-सम्प्रदाय में परम्परागत प्रचलित विम रस की है? इस सम्बन्ध में कुछ लोग अनेक तर्कों उपस्थित करते हैं। उनका आशय है कि इस सम्प्रदाय में उज्ज्वल रस की उपासना श्री हरिव्यासदेव ने भी बहुत पश्चात् अपनाई गई है, क्योंकि सोलहवीं शताब्दी के पूर्व उज्ज्वल (शृंगार) रस की उपासना का उल्लेख श्री निम्बार्क सम्प्रदायाचार्य तथा अन्य ग्रन्थकारों ने नहीं किया। इसी हेतु को माध्यम बनाकर कुछ लोग श्री हित हरि वंश जी, श्री स्वामी हरिदास जी आदि सोलहवीं शताब्दी के महानुभावों को ही शृंगार-रस-उपासना के प्रवर्तक सिद्ध करने की चेष्टा करते हैं। कुछ लोगों की यह भी धारणा है कि भक्ति के उन पाँच रसों की चर्चा श्री रूप गोस्वामी के पूर्व किसी ने की ही नहीं।

किन्तु ये तर्क और शक्यों भ्रान्ति-मूलक हैं या प्रतिस्पर्धा के कारण ऐसे प्रयत्न किये जा रहे हैं। श्री निम्बार्काचार्य ने प्रकारान्तर से इन रसों का संकेत किया है। शान्त-रस तो सामान्य रूप से सभी में अनुगत रहता ही है, अतः दास्य, वात्सल्य, मत्स्य और उज्ज्वल क्रमशः इन चारों का उन्होंने उल्लेख किया है। उनके उदाहरण = भृत्य, पुत्र, प्रिया और मित्र ये चारों दिये हैं।^{१४}

टीकाकार श्री सुन्दर भट्टाचार्य ने रहस्य षोडशी की व्याख्या में निर्मापिकता के सारतम्य को दिखलाते हुए उन रसों के उदाहरणों का स्पष्टीकरण किया है।

साधारण व्यक्ति की अपेक्षा वेतन भोगी भूत्य का अपने स्वामी में आत्मीय भाव अधिक रहता है। पुत्र का अपने पिता में एवं पिता-माता का अपने पुत्र में उस (भूत्य) से भी अधिक आत्मीय भाव रहता है, अतः दास्य भाव की अपेक्षा वात्मन्य की कोटि ऊँची है। प्रप्राग्विनी एवं पति की पारस्परिक आत्मीयता और भी अधिक रहती है, अतः मत्स्य भाव की कोटि वात्सल्य से भी ऊँची है। सच्चे मित्रों के भावों में पूर्वोक्त तीनों उदाहरणों से निर्मापिकता अधिक रहती है, अतः यह उज्ज्वल रस कहा गया है।

सह्य और उज्ज्वल रसों की विशेष सन्निकटता है, अतः उपनिषदों में वही-वही इन दोनों के उदाहरण एकत्र भी मिलते हैं^{१५}। दो मित्र पक्षी एक वृक्ष पर

१२. साहित्य दर्पण पृ० २११ हरिदास सिद्धान्त वागीश्वरारा सन् १८६७ का चतुर्थ संस्करण।

१३. शान्त दास्य च वात्मन्य, सह्यमुज्ज्वलमेव च।

प्रमी पञ्च रसा मुख्या प्रोक्ता ये रसवेदिभिः। (सिद्धान्त-रत्नाञ्जलि, ४ परिच्छेद)।

१४. श्री मन्त्र रहस्य षोडशी १६ श्लो०

१५. द्वा सुपर्णा सयुजा सखाया समानं वृक्षं परिपश्यतः।

तपोरम्यं पिप्पलं स्वाद्वत्पनश्नन्तन्वो अभिवाञ्छीति। (उपोपनिषत्)

बैठे हुए है। उन में से एक मित्र स्वयं तो उस वृक्ष के फलों का उपभोग नहीं करता, किन्तु दिखा-दिखा कर अपने दूसरे मित्र को स्वादिष्ट फलों को चखाता रहता है।

श्री हरिव्यासदेव जी की महावाणी में भी इसी मध्य और मित्र भाव का वर्णन है। तत्सुल-मुक्तो भाव वाली सखियाँ अपने परम प्रिय उपास्य देव श्री श्यामा-श्याम की ग्रहनिश इसी भाव में भेजा करती हैं। उन्हीं यूथेश्वरी सखियों के अवतार-स्वरूप श्री निम्बार्क और उनसे परवर्ती प्राचार्यों को एक लक्ष्मी परम्परा का भी उन्होंने अपनी महावाणी में कई स्थलों पर उल्लेख कर दिया है।

साहित्य-ग्रन्थों में उल्लिखित दस रसों में शृंगाररस प्रधान माना गया है। इधर भक्ति के रसों में उज्ज्वल रस की प्रधानता है। यद्यपि दोनों की परिभाषाओं में कही-कही बहुत कुछ भेद दिखाई देता है तथापि अधिकांशतः एकता के लक्षण मिलते हैं, इसीलिये विवेचक विद्वानों ने इस रस को उज्ज्वल, मधुर, शृंगार रस कहा है।

जिस प्रकार साहित्यको ने वरसत रस को मुनि (भरत मुनि) सम्मिल माना है उसी प्रकार श्री हरिव्यासदेव जी ने भी "रस-वेदिभिः" शब्द द्वारा भरत मुनि आदि रस-वेत्ताओं का संकेत किया है।

पुराणों के कुछ अंशों को चाहे आलोचक विद्वान् कितना ही सर्वाधीन माने किन्तु पुराणों का पूरा कलेवर सर्वथा आधुनिक नहीं कहा जा सकता। इनके मूल अंश अवश्य पुराने ही हैं। इन सब पुराणों में श्रीमद्भागवत को विशेष सम्मान प्राप्त है। इन पाँचों रसों का संकेत-रूप से उल्लेख श्रीमद्भागवत में भी कई स्थलों पर मिलता है।

श्री कपिलदेव अपनी माता से कहते हैं—वे भक्त काल के प्राप्त नहीं बन सकते, जो प्रभु को ही अपना प्रिय (पति) आत्मा, पुत्र, सखा, गुरु, सुहृद्, इष्ट देव मान कर भजते हैं।^१

श्री बल्लभाचार्य जी ने भागवत के उस श्लोक की सुबोधिनी टीका में, "विषय देह, पुत्र-पितादि गुरु, सम्बन्धी, इष्ट, देवता और काम ये आठ स्थान माने हैं। श्री जीव-गोस्वामी ने देव इष्ट को एक मान कर सात भावों के निम्नांकित उदाहरण दिये हैं— प्रिय भाव से भजने वालों में श्री लक्ष्मी आदि, आत्मभाव से भक्त्यादि, पुत्रभाव से देव हूति आदि, सखाभाव से श्री दामा आदि, गुरुभाव से प्रबुद्ध, सुहृद्-भाव से पांडव आदि, और देव इष्ट भाव से भजने वालों में उद्धव आदि का उदाहरण दिया है। किन्तु सबसे पुराने और प्रसिद्ध टीकाकार श्रीधर स्वामी ने पाँच ही उदाहरण रखे हैं। उन्हीं के अनुसार राधारमण दास गास्वामी, श्री वीरराघवाचार्य, श्री विश्वनाथ चक्रवर्ती इन तीनों टीकाकारों ने कपिल देव के वचन में पाँच रसों का ही प्रतिपादन किया है।

श्री चक्रवर्ती ने प्रिय शब्द से प्रेयसी-गण का भाव और आत्मा शब्द से शान्तरम, सुत से वात्सल्य, राधा से गह्वर तथा गुरु, मुहूर्त, दैव, इष्ट इन चारों से दाम्प्य भाव की पुष्टि की है। उन्होंने निम्नांकित नारायण व्यूह स्तव के एव उदाहरण द्वारा पाँचों रसों की प्राचीनता भी प्रकट की है।

"पतिपुनसुहृद्भातृपितृवन्मित्रवद्वरिम्"

श्री निम्नांकं श्रुत दशश्लोकी के सर्व प्रथम टीकाकार श्री पुरुषोत्तमाचार्य हैं। उन्होंने प्रभु को माता पिता बन्धु सखा विद्या द्रव्य और सब कुछ मान कर उपासना करने का सकेत किया है।^{१७} उस वर्णन में भी पाँचों रस समाविष्ट दिखाई देते हैं।

सुधर्माध्यधोष नामक साम्प्रदायिक ग्रन्थ में भी इन पाँचों रसों का विशेष उल्लेख और विवेचना है। कर्म उन बन्धनों का बन्धन में नहीं डाल सकते जो, शान्त, दाम्प्य मत्स्य वात्सल्य और प्रिय (उज्ज्वल) भाव से प्रभु को भजते हैं। प्रणय के तार-तन्मानुसार इन पाँचों में उत्तरोत्तर श्रेष्ठता है।^{१८}

प्रश्न देना यह है कि श्री निम्नांकं सम्प्रदाय में किस रस की प्रधानता है? यद्यपि अधिकारानुसार सभी सम्प्रदायों में सभी रस अपनाये जा सकते हैं, तथापि सम्प्रदाय प्रवर्तक मुख्य आचार्यों के दृष्टिबोध से उनके लक्ष्य का पूरा पता चल सकता है।

भगवान् के सभी रूप आराध्य हैं, किन्तु-ऐश्वर्य्यं, माधुर्य्यं और अलौकिकता का सर्वोच्च विकास श्री राधाकृष्ण स्वरूप में ही हुआ है, अतः श्री नृसिंह आदि रूपों की मधुर (शृंगार) उपासना नहीं की जाती। यद्यपि श्री राधवेन्द्र भगवान् में रूप माधुरी का विकास है, तथापि मर्यादापुरुषोत्तम होने के कारण उनकी शृंगार रस-उपासना नहीं बनती, यह स्वयं उन्हीं का अभिमत है। जब उनके सौन्दर्य्य पर आकर्षित हो दण्डकारण्य के ऋषि-महर्षियों ने श्री जानकी जी की भाँति निरन्तर परिचर्या करने की प्रभिलाषा प्रकट की, तो उन्होंने एतदर्थ श्रीकृष्ण रूप का ही निर्देश किया। यही कारण है कि मधुर (उज्ज्वल) भाव से उपासना करने वालों ने श्री राधाकृष्ण को ही प्रधानतया अपने उपास्य के रूप में अपनाया है। श्री निम्नांकार्थाय ने अपना ध्येय गेय (उपास्य) किस माना है, यह उनकी दशश्लोकी के निम्नांकित दोनो श्लोकों से स्पष्ट होता है:—

स्वभावतोऽपास्तसमस्तदोष, मशेषकल्याणगुणैकराशिम् ।

व्यूहाग्नि ब्रह्म पर धरेण्य, ध्यायेम कृष्ण वमलेक्षण हरिम् ।

१७ त्वमेव माता च पिता त्वमेव, त्वमेव बन्धुश्च सखा त्वमेव ।

त्वमेव विद्या द्रविण त्वमेव त्वमेव सर्वं मम देव-देव ।

(वेदान्त रत्न मञ्जूषा, तृतीय कोष्ठक)

१८ न कर्म बन्धन जन्म बन्धनानां विद्यते ।

शान्ता दामाः भवायाश्च वत्सलाः प्रेयसीगणा ।

.....

प्रणय तारतम्येन श्रेयामश्नोत्तरोत्तराः ।

अंगे तु वामे वृषभानुजा भुदा, विराजमानामनुरूपसौभगाम् ।
सखी-सहस्रैः परिसेविता सदा, स्मरेम देवी सकलेष्टकामदाम् ।

दशश्लोकी ४-५

अखिल सौंदर्य माधुर्य मार्दव आर्जव आदि गुणों के समूह प्राकृतिक हेतु गुणों से निर्मित कमलेश्वर श्रीकृष्ण और उन्हीं के अनुरूप से सुभगा वृषभानु नन्दिनी का ही हम ध्यान और स्मरण करते हैं ।

श्रीयुगलकिशोर के सखा पार्षद सेवक अभन्त हैं, किन्तु आचार्यों ने सहस्रो सखियों से सेवित कह कर अपनी निकुञ्ज-उपासना का परिचय दिया है । श्री हरिव्यासदेवाचार्य जी ने अपनी महावाणी के श्लोक और पदों में तो इसे और भी स्पष्ट कर दिया है ।

आगे के श्लोक से उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि यही श्रीनिकुञ्ज-विहारी युगल तत्त्व हमारे उपास्य हैं । यह उपासना हमारी पूर्व-परम्परागत है । मेरे गुरुदेव श्रीनारदजी को परम गुरुदेव श्रीमनकादिकों ने इसी उपासना का आदेश दिया था ।^{१९} अतएव सखी-सहचरी भाव से ही युगल की सेवा करना (मधुर उज्ज्वल रस उपासना) इस संप्रदाय की मुख्य पद्धति है ।

श्री निम्बार्कचार्य के प्रमुख शिष्यों में श्री निवास, श्रीदुम्बर और गोरमुखाचार्य ये तीन विशेष उल्लेखनीय हैं । इनकी रचनायें उपलब्ध होती हैं ।

श्रीदुम्बराचार्य अयोनिज थे । किसी समय गूलर का एक फल वृक्ष से टूट कर गिरा और वह निम्बार्कचार्य के चरण स्पर्श हाते ही मानवाकृति में परिणत हो गया । वही श्रीदुम्बराचार्य कहलाये । इस घटना का उल्लेख स्वयं श्रीदुम्बराचार्य ने किया है । उन्होंने श्री राधाकृष्ण की सखी (धीरगदेवी) के रूप में भी अपने गुरुदेव का दर्शन किया था —

तत्रैव दामोदर-राधिकाभ्या, पाश्वर्य सखीमडल उत्तरस्थाम् ।^{२०}

धीरग-देव्याहि वपुर्धर त्वा, दृष्टातदुद्विग्नमना पलाये ।

श्री निम्बार्कचार्य के दूसरे शिष्य गोरमुखाचार्य ने श्री निम्बार्कचार्य के प्रति कहा है कि आप श्री राधाकृष्ण की शीघ्र के ज्ञाता अतएव उनके प्रिय हैं, आप को सदा श्री राधाकृष्ण के चरणकमलों की ही लालसा लगी रहती है । श्री राधाकृष्ण भी सदा आप के हृदय में समाविष्ट रहते हैं ।^{२१}

गोरमुखाचार्य के वचनों से यह भी निश्चित होता है कि श्री निम्बाकाचार्य ने वृन्दावन में विनाल मन्दिर बनाकर उन में श्री राधाकृष्ण की प्रतिमा विराजमान की थी^१। रगदेवी के घोषक दूसरे नाम भी थे।

वृन्दानुष्मितावृन्दा, वृन्दा-यूथचरी शुभा । राधाकृष्णानुवर्तिना राधाकृष्णानुरजिनी ।
(नि० सहयनाम्)

श्रीदुम्बराचार्य के ग्रंथों से ज्ञात होता है कि —

श्री निम्बाकाचार्य से पूर्व श्री राधामाधव युगल उपासना अत्यन्त गुप्त थी, इस उपासना के प्रवर्तकों में निम्बाक ही प्रमूख थे। उन से शिक्षा प्राप्त कर श्रीदुम्बराचार्य ने भी मधुर उपासना का प्रचार किया। ब्रजवासियों से उन्होंने कहा है कि—जिस प्रकार पवन के झकोरों से जल में चंचल तरंगें दिखाई देती हैं, वे जल से भिन्न दायनी हुई भी वस्तुतः जल रूप ही हैं, उसी प्रकार श्री राधाकृष्ण युगल तत्त्व हैं। इन का वियोग सभी भी नहीं होता। इनके रहस्य को विरले जन ही जान सकते हैं। हम सभी ब्रजवासियों का श्री राधाकृष्ण युगल की ही उपासना करना चाहिए।^२

श्री कृष्ण के साथ श्री राधा की प्रतिमा को प्रतिष्ठित करने वाली प्रथा का भी श्री निम्बाक द्वारा विशेष बल मिला। श्री श्रीदुम्बराचार्य ने सनत्कुमारों का निम्नादिन-वचन उद्धृत करके उसका समर्थन किया है—

निर्माय सहकृष्णेन श्री राधार्चा हरिप्रियाम्,
साहित्येनैव सम्पूज्य नित्यमेति परागतिम् ।

(श्रीदुम्बर सहिता)

उन्हा न यह भी कहा है कि इन दोनों में गूनाधिकता की कल्पना नहीं करना चाहिये —

ससेवितु तत्र नभेदमाचरेत्, श्री राधिकाकृष्णयुगाचनव्रती ।

दोपाकरत्वाद्धि भिदानुवर्तिना, सत्त्वमंगामेवमभेदमेदिताम् ॥

(श्रीदुम्बर सहिता)

इसी प्रकार श्री निम्बाकाचार्य आदि श्री निम्बाक सम्प्रदाय के सभी आचार्यों ने अपना परम उपास्यस्वरूप श्री राधाकृष्ण युगल तत्त्व को ही माना है।

श्री केशव काश्मीरी भट्टाचार्य (१४वीं शताब्दी) तक सभी आचार्यों ने मत्स्यत आषा में ग्रंथों की रचनाओं की और उन में अपने अपने मन्त्रव्यो का व्यक्त किया। उनके पश्चात् ब्रजभाषा साहित्य सृजन की रुचि बढ़ी। श्री भट्टदेवाचार्य से इस सम्प्रदाय में वृजभाषा साहित्य की रचना आरम्भ होती है। परम्परागत जनश्रुति है कि उन्होंने हजारों पदा की रचना की थी, किन्तु उनके गुरुदेव श्री केशव काश्मीरी भट्टाचार्य ने सोचा कि मधुररस की उपासना के अधिकारी बहुत थोड़े होंगे अतः अनधिकारियों द्वारा इस का

२२. वही श्लोक १७० ।

२३. श्रीदुम्बर सहिता श्लोक ३ ।

दुरुपयोग न हो, इसलिये वे श्री जमुना जी को अर्पित कर दिये गये । जमुना जी से जितने पद मिलते वे ही आज युगल शतक के नाम से प्रसिद्ध हैं । यद्यपि उन पदों में दास्य वात्सल्य सख्य उज्ज्वल सभी रसों की झलक मिलती है, तथापि माधुर्य रस मुख्य है । उनके कई पदों से यह स्पष्ट होता है कि दास्य वात्सल्य आदि से संयुक्त माधुर्य रसोपासना ही आदिवाणीकार श्री भट्टदेवाचार्य जी को प्रसिद्ध था । उनके पदों के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जाते हैं—

वे अपने को अपने युगलकिशोर ठाकुर के जन्म-जन्म के घर जाया चाकर मानते हैं ।

युगलकिशोर हमारे ठाकुर ।

सदा सर्वदा हम जिनके हैं जनम-जनम घर जाये चाकर ।

चूक परे परिहरहि न कवहूँ सवही भाँति दया के आकर ।

जै श्रीभट्ट प्रगट त्रिभुवन में प्रणतनि पोषण परम सुधाकर ।

श्री श्यामाश्याम की सेवा के प्रतिरिक्त वे अन्य किसी वस्तु की लालसा भी नहीं करना चाहते थे ।

निशिदिन लगी रहो यही लालस ।

श्यामा—श्यामचरण की सेवा बिना आनसो उपजो आलस ।

उनकी दृढ़ धारणा थी कि चाहे कोई कुछ भी कहता रहे, किन्तु हमें तो अपने स्वामी पर ही अवलम्बित रहना चाहिये ।

“श्री भट्ट अटक रहे स्वामीपन-आन कहै माने सब छोई ।”

उपर्युक्त पदों में दास्य रसकी झलक स्पष्ट है । इसी प्रकार निम्नांकित पदों में वात्सल्य दिखाई देगा:—

हँसत जात जल लेत मुख, रसवत वितरत श्याल ।

गहि भारी कर आचमन करत लाडिली लाल ।

अँचवन करत लाडिली लाल ।

कचन भारी गहत परस्पर श्रीराधागोपाल ।

जल मुग्य लेतहि हँसत हँसावत देखत सखिन के जाल ।

राधामाधव केनि करत भये श्रीभट्ट परत विचाल ।

यहाँ लाडिलीलाल शब्द ही वात्सल्य का चोत्तर है, दोनों हँसते हँसाते खेल में रत हो रहे हैं । श्रीशारन बालकों को बँधे खेल में मोने एव छाने-पीने का भी ध्यान नहीं रहता तब माना-पिना उनके खेल में बीचबिचाव करते हैं, उगी प्रकार श्रीभट्ट जी लाडिलीलाल के खेल में बीचबिचाव कर रहे हैं ।

श्रीभट्ट जी ने ध्यान में यह जुगन जोड़ी निर्य-बिहार करती रहती है —

भीषण जगन्निशेन की उन्नी मेरे की भीषण करत विद्वान ।

इस पद में भी वात्सल्य स्पष्ट दिगर्ष्ट दे रहा है। किन्तु मधुर रग के पौषक पद प्रथित हैं। उनके निष्ठावित्त पदों में उग निकुञ्ज विहार या विप्रण मुदर और स्पष्ट है,—

सन्तो रोच्य हमारे प्रिय प्यारे वृन्दाविपिन विलासी ।
नन्दनन्दन वृषभानु नन्दिनी चरण अनन्य उपासी ।
मत्त प्रणयवश सदा एव रम विविध निकुञ्ज उपासी ।
जै श्रीभट्ट जुगल वशीवट सेवत भूरति सब सुग्न रानी ।

‘प्रिय प्यारे’ शब्द से वान्ता भाव की झनक प्रस्तात होती है, किन्तु प्रागे के पदा में तत्सुख सुग्नित्य रूप भाव का भी स्पष्ट उल्लेख मिल रहा है।

बैठे दोऊ कुजन में बलिहारी ।
नन्दकुमर अलवेलो नागर, श्री वृषभानु दुनारी ।
सूघत सौरभ लिये कमल कर रतिरस प्रियतम प्यारी ।
जै श्रीभट्ट गौर सावर मुख, लखि सरियाँ सब वारी ।

लाइनबैसी की श्रीढाभा को देवदर उन्हें बँसा हर्ष हाग है, इस बात का वे स्वयं स्पष्टीकरण करते हैं—

क्यों नौको राधाकृष्ण मिलीनो ।
दम्पति कुजमहल में राजें मनु करि आन्यो गौनो ।
भये मनोरथ बाछित आछे कर आई हो सौनो ।
श्रीभट्ट निरखि हर्षभयो हियमें विहरत लाल सडैती दोनो ।

नित्य विहार का भी अपना अनुभव वे स्पष्ट कर देते हैं:—

लखे आली नित विहरत नन्दलाल ।
रग रगीले अग-अग वीमल सग बराती ग्वाल ।

इस पद में व्याह और नित्य विहार दाना का वणन हुआ है। अतः नित्य विहार एव निकुञ्ज उपासना उनकी प्रमुख थी। हास्य वात्सल्य आदि भाव उसी के अग अतएव गौण थे। यह आशय उनके उपर्युक्त पदों से स्पष्ट होता है।

श्रीमहावाणीकार की उज्ज्वलरस सम्बन्धी भावनाओं का अनुभव उनके द्वारा विरचित महावाणी के पदों से हो सकता है, अतः यहाँ उसका भी थोड़ा दिग्दर्शन करा देना आवश्यक है।

महावाणी ग्रन्थ में विमुक्त नित्यविहार का वर्णन है, क्योंकि मान और विरह को इस में स्थान नहीं मिला। उनका कहना है कि यह नित्यविहार का सुख मुख से नहीं कहा जा सकता। इसे तो नयनों के द्वार से ही दृश्य में बसा सकते हैं—

यह सुख मुख कहत न बनि आवे ।

नैननहीं के द्वारन लै ली हीयनि माहि वसावे ॥

कुछ आलोचक एवं अन्वेषक मधुररस उपासकों की रचनाओं पर यह शका कर बैठने हैं कि ऐसे त्यागी विरागी महानुभावों ने शृंगार रस पूर्ण साहित्य की रचना कैसे की ? उनके चित्त में ऐसे विषयों की स्फूर्ति होना ही सम्भव नहीं, और यदि स्फूर्ति होती रही होगी तो फिर शृंगारी कवि और भक्त कवियों में अन्तर ही क्या रहा ?

शास्त्रों में ऐसे प्रश्नों का कई स्थलों पर समाधान मिलता है—जिस प्रकार भोजन करने वालों को तुष्टि-पुष्टि और खुशा की निवृत्ति ये तीनों एक साथ होती है उसी प्रकार निरन्तर प्रभु को भजने वालों के चित्त में भी भगवदभक्ति, सात्त्विक विषयों से वैराग्य, और भगवत्स्वरूप का ज्ञान ये तीनों एक साथ होते रहते हैं । तत्पश्चात् वे परम शान्ति के सागर में निमग्न हो जाते हैं ।

भक्ति परेशानुभवो विरक्तिरन्यत्र चैव त्रिक एक काल ।

प्रपद्यमानस्य यथाश्नतः स्युस्तुष्टि पुष्टि क्षुदपायोऽनुधासम् ।

इत्यच्युतार्घि भजतोऽनुवृत्त्या भक्तिविरक्तिर्भगवत्प्रबोध ।

भवन्ति वै भागवतस्य राजैस्तत परा शान्ति मुपैति साक्षात् ॥

(भागवत ११।२।४२-४३)

भगवान् स्वयं कहते हैं कि, पूर्वोक्त भक्ति योग के द्वारा निरन्तर मुझको भजने वालों के हृदय में मैं स्थित रहता हूँ, जिससे उनके हृदय में फिर कामादिक, विकारों का आविर्भाव नहीं हो सकता—

प्रोक्तेन भक्तियोगेन भजतो मा सृङ्गमुने ।

कामा हृदय्या नश्यन्ति सर्वे मयि हृदि स्थिते ॥

(भागवत ११।२०।२६)

जिस प्रकार विषयों वृक्षों का चित्त, विषयों की अनुस्मृति द्वारा सात्त्विक विषयों में निरत रहता हो, उसी प्रकार भगवान् के गुणानुवादों को निरन्तर स्मरण करने वालों का चित्त प्रभु में ही लगा रहता है ।

विषयान् ध्यामन्तश्चित्त विषयेषु विपञ्जते ।

मामनुस्मरन्तश्चित्त मय्येव प्रविलीयते ॥

(भा० ११।१।२७)

यह निश्चित है कि अग्नि में तपाने पर मुवर्ष निर्मल हो जाता है, ठीक उसी प्रकार भगवद्भक्ति द्वारा जीवात्मा का जन्म-जन्मान्तरा के दोष दग्ध हो जाते हैं ।

भगवान् की पुनीत वचाओं के सुनने में जैसे जैसे धन्य करण पुद्ब होता जाता है उसी प्रकार मूढम-यस्त्रुतव का अनुभव होने लगता है, जैसे कि धजन लगाने पर नंगा की दर्शन सत्ति विकसित होती है ।

यथाग्निना हेममल जहाति ध्मात् पुन स्वभजने स्वरूपम् ।

आत्मा च वर्मान्शय विधाय मद्भक्तियोगेन भजत्ययोमाम् ।

भगवान् की बहुत सी ऐसी भी लीलाओं का वर्णन मिलता है, जिनमें प्रिया प्रियतम विनय होकर बहुत दिनों तक नहीं मिल पाते। किन्तु महाबाहीरार का मत है कि इनका कभी वियोग होता ही नहीं। जिनके तन मन इन्द्रियाँ आदि भिन्न ही उन्हीं का पार्यवयव हो सनता है किन्तु श्री राधा और कृष्ण के तो देखने मात्र के दो बलेवर हैं। वस्तुतः दो होते हुए भी वे अभिन्न हैं—

एक ही तनमन एक ही साँचें ढरी सुढेग ।

जोरी अद्भुत दुहुन की रगी सहज सुखरंग ॥

सहज सुख रंग की रुचिर जोरी ।

अतिहि अद्भुत कहूँ नाहि देखी सुनी, सकल गुन कला कौशल किशोरी ॥

एकही द्वेजु द्वै एकही दिपाहि दिन, किहि साचे निपुनई करि सुढोरी ।

श्री हरिप्रिया दर्शहित दोय तन दर्शवत एकतन एकमन एक दोरी ॥

(मु० मु० १)

यद्यपि श्री हरिकृष्ण देवाचार्य ने 'सिद्धान्त रत्नाञ्जलि' (टीका) में बाल, प्रकृति आदि सभी तत्वों की शास्त्रीय विवेचना की है, तथापि महाबाही में उन्होंने नित्य विहार का ही वर्णन किया है। उन्होंने साठहत्ती साल की परिचर्या में परम सन्तोष माना है, और इसी को परमभुक्ति माना है।

दिनहि लडैवो दुहुन को धरि उर और न ओप ।

परिचर्या ही करि अहो हमें बड़ो है पोप ॥

हमें बलि बड़ो मही है पोप ।

दम्पति की परिचर्या ही करि पावें परम सन्तोष ॥

दिनहि साडिली लाल लडैवो धरिउर और न ओप ।

श्री हरिप्रिया सुद्योक्त आगे तुच्छीकृत सब मोप ॥

उनकी दृष्टि में जीवन का सच्चा फल यही है कि निरन्तर युगलद्विगोर का यशोगान करना, उनकी मुखदायिनी लीलाओं का निरन्तर अनुभव करना और उनके वदन-रविन्द पर बारि-बारि बार जल पीते रहना ।

निरखि निरखि संपति सुखें सहजहि नैन सिराय ।

जीजतु है बलि जाऊँ या जगमाही जस गाय ॥

जुगल जस गाय गाय जीजिये ।

या जग मे बलि जाऊँ अहो अब जीवन फल लीजिये ।

निरखि निरखि नैननि सुख संपति सहज सुवृत्ति कीजिये ।

श्री हरिप्रिया वदन पर पानी बारि बारि पीजिये ॥

(मे० मु० १७)

कुछ आलोचक एवं अन्वेषक मधुररस उपासकों की रचनाओं पर यह दावा कर बैठने हैं कि ऐसे त्यागी-विरागी महानुभावों ने शृंगार रस पूर्ण साहित्य की रचना कैसे की ? उनके चित्त में ऐसे विषयों की स्फूर्ति होना ही सम्भव नहीं, और यदि स्फूर्ति होती रही होगी तो फिर शृंगारी कवि और भक्त कवियों में अन्तर ही क्या रहा ?

दास्यों में ऐसे प्रश्नों का कई स्थलों पर समाधान मिलता है—जिस प्रकार भोजन करने वालों को तुष्टि-पुष्टि और क्षुधा की निवृत्ति ये तीनों एक साथ होती हैं उसी प्रकार निरन्तर प्रभु को भजने वालों के चित्त में भी भगवद्भक्ति, सामाजिक विषयों से वैराग्य, और भगवत्स्वरूप का ज्ञान ये तीनों एक साथ होते रहते हैं । तत्पश्चात् वे परम शान्ति के सागर में निमग्न हो जाते हैं ।

भक्ति परेशानुभावो विरक्तिरन्यत्र चैव त्रिक एक कालः ।

प्रपद्यमानस्य यथाश्नतः स्युस्तुष्टि पुष्टि क्षुदपायोऽनुधासम् ।

इत्यप्युताग्निं भजतोऽनुवृत्त्या भक्तिविरक्तिर्भगवत्प्रबोधः ।

भवन्ति वै भागवतस्य राजस्ततः परा शान्तिमुपैति साक्षात् ॥

(भागवत् ११।२।४२-४३)

भगवान् स्वयं कहते हैं कि, पूर्वोक्त भक्ति योग के द्वारा निरन्तर मुझको भजने वालों के हृदय में मैं स्थित रहता हूँ, जिससे उनके हृदय में फिर कामादिव, विचारों का आविर्भाव नहीं हो सकता—

प्रोक्तेन भवितयोगेन भजतो मा सङ्गमुनेः ।

वामा हृदय्या नश्यन्ति सर्वे मयि हृदि स्थिते ॥

(भागवत् ११।२०।२६)

जिम प्रकार विषयों पुरुषों का चित्त, विषयों की अनुस्मृति द्वारा सामाजिक विषयों में निरत रहता हो, उसी प्रकार भगवान् के गुणानुवादों को निरन्तर स्मरण करने वालों का चित्त प्रभु में ही लगा रहता है ।

विषयान् ध्यायतश्चित्तं विषयेषु विपज्जते ।

मामनुस्मरतश्चित्तं मय्येव प्रविलीयते ॥

(भा० ११।१४।२७)

यह निश्चित है कि अग्नि में तपान पर सुवर्ण निर्मल हो जाता है, ठीक उसी प्रकार भगवान् द्वारा जीवार्थों का जन्म-जन्मान्तरों के दाप दण्ड हो जाने है ।

भगवान् की पुनीत कथाओं के सुनने में जैसे जैसे धनःकरण घट्ट होता जाता है उसी प्रकार मूढ-मनस्सुख का अनुभव होने लगता है, जैसे कि धन सगाने पर नैर्घों की दशनं धनि विवर्णित होता है ।

यथाग्निना हेममयं जहानि ध्मान पुन स्वभजने स्वल्पम् ।

धात्मा च यस्मान्नुप विधूय मद्भक्तियोगेन भजन्ययोगाम् ।

यथा यथात्मा परिमृज्यतेऽसौ मत्पुण्यगाथा-श्रवणाभिधाने ।

तथा तथा पश्यति वस्तु सूदम चक्षुर्वैवाजनसप्रयुक्तम् ॥

(भागवत ११।१४।२५, २४)

अतएव दृश्यति रूप युगलारम्भे ग्रहा की रहस्य केलि का जिस प्रकार उन्हें अनुभव हुआ उमी प्रकार वर्णन किया । रहस्य केलि में सखी सहचरियों का अधिकार है, भय दास सखा आदि आत्मीयों का वहाँ प्रवेश नहीं हो सकता, यह लोग प्रसिद्ध है । मधुर (उज्ज्वल) रस के उपासकों की येष्टता का भी यही हेतु है कि वे अन्तरंग एव रहस्य की अनुभव कर सकने हैं ।

“यतपिण्डे सःग्रहाडै” मानव आदि प्राणियों की रति प्रीति आदि केलि क्षणिक है, सावधिक है और परात्पर परमेश्वर की केलि दिव्य अतएव नित्य है, प्रविष्ट है । माताशिव सौंदर्यादृष्ट व्यक्ति श्री हरि गुरु कृपा होने पर इस रस में शीघ्र सराबोर हो सकता है । श्री हरि आत्म देवाचाम ने सिद्धान्त रत्नाञ्जलि में पावो रस के विषयात्मन्नादि का स्पष्टीकरण इस प्रकार किया है—

शान्त रस

विषयात्मन्—अनन्त काटि ग्रहाण्डनायक अनन्त-अनवद्य सर्वज्ञ । सरयसकल्यादि कल्याणगुणगणाकर अनवधिकातिधाय आनन्दस्वरूप परब्रह्म परमात्मा नारायण नरादृति श्रीकृष्ण ।

प्राथम्यात्मन्—शकर इन्द्रादयः ।

उद्घोषन विभाव—उपनिषद विचार आदि ।

अनुभाव—नासाग्रदृष्टि आदि ।

सात्विक—अश्रुप्रवाह, पुनक्ति रोमाच आदि ।

मयारी भाव—निर्वेद, स्मृति आदि ।

स्थायी रति—शान्ति ।

शान्त रस योगियों के अनुकूल है और इस रस की उपासना में प्रभु का चतुर्भुज-रूप प्राप्ति है । (शान्ताकार भुजगशयन, महाभारत)

इस रस के उपासकों में ब्रह्मसनादिका को अग्रणी माना जाता है । तेज सम्पन्न, श्याम भगवांन् ही वस्त्र रखने वाले, पाव वर्ष की अवस्था वाले बालका के समान रहते हुए वे परमात्मा परब्रह्म की भावना करते रहते हैं और सबको मूर्ति का पथ दिखलाते हैं । श्रीकृष्ण इसके आस्वादन में मदा उनका हृदय उद्यतता रहता है—

ते पञ्चपादवालाभाश्चत्वारस्तेजसोज्ज्वला ।

श्यामागा बालवमनाः सर्वपापपवर्गदा ।

ब्रह्मेति परमात्मेति भावयन्तश्चतुस्तना ।

कृष्ण इति रसास्वादाद्भवु कम्पितस्तना । (तन्त्र)

शान्त रस के—(१) साध्य, (२) अद्यात्म, (३) मिद्ध । इस क्रम में तीन प्रभेद माने हैं—जो भक्त ब्रह्मादि विषयो एव रागद्वेष आदि दोषों को छोड़कर अल्प माहार

एव शरीर मन वाणी को वश में रखते हुए मसार के प्रति वैराग्य भावना रखकर एकान्त में बैठे हुए प्रभु का ध्यान करते हैं और अहंकार, दल, काम, क्रोध, परिग्रह, ममत्व को छोड़ देते हैं, वे साध्य शान्त रस के उपासक भक्त बने जाते हैं ।

आधार आधेय एव भोग्य भक्ता रूप भेद के अनुभव से जो आत्मानुभव करते हैं वे आध्यात्म—शान्त रस उपासक भक्त माने जाते हैं ।^{१४}

जो उपासक ब्राह्मण और चाण्डाल चौर, सूर्य विस्फुलिंग अश्रूर प्रादि सब में समदृष्टि भाव से ब्रह्म का अनुभव करते हैं उन्हें सिद्ध अर्थात् अभेद शान्त रस सम्पन्न भक्त कहते हैं ।^{१५}

वह अभेद-तार्त्विक, दैविक, प्रापञ्चिक भेद से तीन प्रकार का माना गया है । उनके समर्थक कमल —

“वदन्ति तत्तत्त्वविद, ब्रह्मेति परमात्मेति० (भा० स्क० २)

अहमात्मा गुडाकेश ?” (गी० १०) क्षेत्रज्ञ चापि मा विद्धि० (गी० १३)

सर्वं खात्विद ब्रह्म० (छा० उ०) दृष्टं श्रुतं भूतं भवद्भविष्यत् (भागवत)

इत्यादि वचन उपलब्ध होते हैं ।

शान्त रस सम्पन्न भक्तों के लक्षण श्रीमद्भागवत में कई स्थलों पर बतलाए हैं—वे अकिञ्चित्तजितेन्द्रिय समचित्त और यथासाध सतुष्ट रहते हैं । अतएव उनके लिए दशो दशार्थे सुखमय बनी रहती है । और कामनाओं की तो बात ही क्या मुक्ति की भी वे लालसा नहीं रखते, अतएव स्वयं भगवान् उनके पीछे पीछे फिरा करते हैं ।^{१६}

वास्य रस

विषयालम्बन—सर्वेश्वर सर्वशक्तिमान् परम कारुणिक क्षरणागत पालक भक्त वत्सल श्रीकृष्ण ।

आश्रयालम्बन—अर्जुन उद्धव परीक्षित आदि ।

उद्दीपन विभाव—भक्त, तुलसी, पदचिन्ह गुण, गोपीचन्दन, प्रसादी मालाचन्दन प्रादि ।

अनुभाव—कहना आदि ।

सात्त्विक भाव—(१) स्तम्भ, (२) स्वेद, (३) रोमाञ्च, (४) वेपथु, (५) स्वरभग, (६) वैवर्ण्य, (७) अश्रु, (८) प्रलय ।

संचारी—हर्ष, गर्व आदि ।

स्थायी भाव—स्नेह आदि ।

२४ इस सम्बन्ध में भागवत चतुर्थ स्कन्ध पृ० सनकादिक सम्प्राद एव ‘हरिर्मुहस्तत्पर कर्णपूर गुणामिधानेन” “यथा रतिर्जहाणि नैष्ठिकीपुमान” इत्यादि स्थल दृष्टव्य हैं ।

२५ “ब्राह्मणे पुष्कले स्तेने०” ख० वायुमणि सल्लिखद्भ्योऽन्व, ज्यातीपि मत्वानि० भागवत ११ दृष्टव्य ।

२६ निरपेक्षमूर्ति शान्त० । आविष्कृतमप्यनुरक्तचेतस० (भागवत् ११)

वियोग में मरणान्त-दश दशार्थे—ताप, वृणता, जगत्पालम्ब, अपृति, जटता, व्याधि, उन्माद, मूर्छा, मरण ।

विशेष—दास्य भाव दो प्रकार का होता है—(१) स्वाम्याविक खानपानादि एवं जप ध्यानादि अपने गमस्त कार्य प्रभु के अर्पित कर देना^१ । (२) मदारावदा प्रभु का कैवलय करते रहना ।

यदि जन्म-जन्मान्तरी के पश्चान् भी प्रभु के प्रति दासभाव हो जाय तो वह व्यक्ति समस्त लोकों का उद्धार कर सकता है—

जन्मान्तरसहस्रेषु यस्य स्याद् बुद्धिरीदृशी ।

दासोऽहं वासुदेवस्य सर्वलोकान् समुद्धरेत् ॥

(नारदीय पुराण)

दास भाव का आलम्बन भी गुरु-शिष्य, नारदीय पुराण पिता-पुत्र, छोटे बड़े भाई, स्वामी-सेवक, श्रीर राजा प्रजा भाव, इन पांच भावों से किया जा सकता है । जैसे कि गुरुदेव^२ में ही श्रीकृष्ण का भाव रखना इत्यादि ।

दाससत्य रस

विषयान्म्वन—कोमलाग, कमभाषी सर्वलक्षण समुक्त कौमार श्रीकृष्ण ।

आश्रयान्म्वन—नन्द, उपनन्द रोहिणी यशादा आदि ।

उद्दीपन विभाव—स्मिन्, जल्पित, चेटित आदि ।

प्रभुभाव—प्रगतिमाजंन, आशीर्वादनिर्देश, लासन, पालन, आदि ।

सात्विक भाव—स्तम्भ, स्वेद आदि, सर्वसामान्य ।

व्यभिचारी—हर्ष शोक आदि ।

स्यामी—दाससत्य ।

वियोग में दश दशा—ताप आदि ।

दास्य और दाससत्य दोनों में पार्ष्वय—दास्य भाव वाला भक्त प्रभु से कृपा चाहता है किन्तु दाससत्य भाव वाला भक्त स्वयं प्रभु पर कृपा किये रहता है, और वह माता-पिता, बड़े भाई, गुरु एव राजा की भाँति प्रभु का सासन-पालन करता रहता है ।

दाससत्य रस के लक्षण—देखने, पूछने, सुनने और छानने करने से अत्यन्त रस द्रावित होता है ।

२७. कर्मापेक्ष के दो प्रकार हैं—(१) समत्वगहित अर्थात् अपने किये हुए ये समस्त कर्म प्रभु के अर्पित करता हूँ । (२) निस्तत्वरूप में कर्मापेक्ष, जैसे “प्रभु ही सब कुछ करवाने हैं अतः उनकी प्रेरणा से किये हुए ये सभी कर्म उन्हीं को अर्पित हैं ।

२८. गुरु—दो प्रकार के माने गये हैं, (१) पारम्पर्य, और (२) निजादेष्टा । निजादेष्टा गुरुओं के तीन प्रभेद हैं—(१) आद्यगुरु, (२) युगाधिकारी (३) प्रविवत । इग सम्बन्ध का विशेष विवरण सिद्धान्त रत्नाञ्जलि उत्तरार्द्ध की टिप्पणि एवं भाषाटीका पृ० २६१ से ३०० तक का सन्दर्भ द्रष्टव्य है ।

सख्य रस

विषयात्मबन्—चतुर शिरोमणि, सत्य सकल्प, मेधावी, सुदर सुवेश दिभुज श्री कृष्ण ।

आश्रयात्मबन्—मधु-मंगल, सुवल आदि सखा समूह ।

उद्दीपन विभाव—भुंग वेत्र आदि ।

अनुभाव—रहन-सहन सोना बैठना एवं भोजनादि एक साथ करना कराना । विविध-विचित्र परिहास, बिहार, वाह्य वाहक भाव आदि श्रेष्ठार्थ ।

सात्त्विक—स्तम्भ आदि ।

सञ्चारी—हर्षगर्वादि ।

स्थायी रति—सख्य ।

वियोग में—मरणान्त दश दशा ।

सख्य भाव के ३ भेद हैं—साध्य,—अध्यात्म, सिद्ध, प्रकारान्तर से । उपेत अनेत, व्यवसित आदि अनेकों प्रभेद हैं । उपेत का अर्थ समीप रहने वाला, अनेत दूर रहने वाला, व्यवसित-निश्चित । उपेत समीप ही रहने वाला । उस उपेत के भी दो प्रभेद हैं । १. नाम का मानने वाला । २. नामी से भी नाम को अधिक मानने वाला । अनेत (सखा) दूर रहने वाले तीन प्रकार के होते हैं—१. असख्य विदु, २. विषयी, ३. विज्ञाभिमान दास्यी । इस प्रकार बहुत से प्रभेद बतलाये गये हैं ।^{११}

उज्ज्वल रस—

विषयात्मबन्—कमनीय किशोर भूति श्रीकृष्ण ।

आश्रयात्मबन्—श्रीकृष्ण की शिष्याएँ एवं सखियाँ ।

उद्दीपन विभाव—गुण, वंशीरव, वसन्त ऋतु, कोकिल, आदि ।

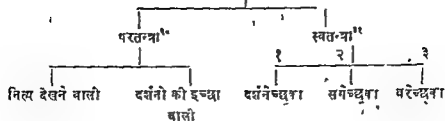
अनुभाव—कटाक्ष-स्मित आदि ।

सात्त्विक—स्तम्भ आदि ।

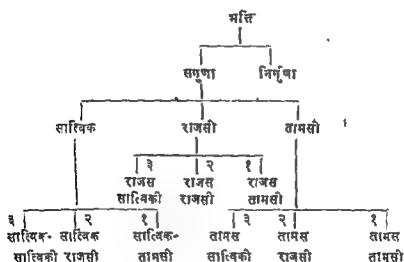
व्यभिचारी—आलस्य उग्रता आदि को छोड़ कर निर्वेद आदि व्यभिचारी भाव हैं ।

स्थायी—प्रियता रतिः ।

प्रियासो के प्रभेद



सिद्धान्त रचनाञ्जलिकार ने—भक्ति के भेदोपभेदों को दो विस्तारों में निम्नांकित प्रकार से बतलाया है—

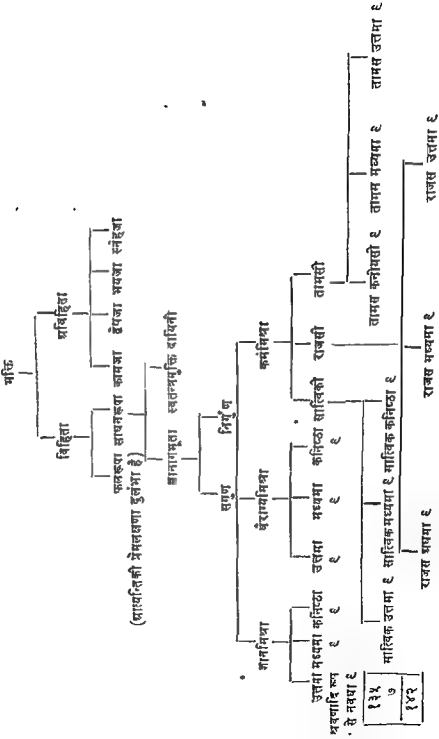


उपर्युक्त नवधा सगुणभक्ति के श्रवण कीर्तन आदि नव नव भेद किये जाने पर ८१ प्रभेद होते हैं। ऐसे निर्गुण भक्ति सहित भक्ति के ८२ प्रभेद सिद्ध होते हैं।

३०. १६१०८ रानियाँ, जो भुकुन्द की चेष्टा से भाषा प्राप्त करती थी।

३१. अपनी चेष्टा से मनोरथ प्राप्त करने वाली जैसे, १. यज्ञ पत्नियाँ। २. ब्रजांगनायें और ३. गोप कुमारिकायें।

रति के अनुसार प्रादुर्भूत होने वाली भक्ति के १४२ प्रभेद—
सिद्धान्त रत्नाञ्जलि (वेदान्त कामधेनु की टीका) के अनुसार



पद्मावत में चाँद और सूरज का प्रतीक

जायसी ने पद्मावत में चाँद और सूरज के प्रतीक का उपयोग पूर्ण रूप से किया है लेकिन यहाँ इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि जहाँ कहीं भी जायसी ने चाँद-सूरज का उल्लेख किया है वहाँ प्रतीक रूप में ही किया है ऐसी बात नहीं। अनेक स्थलों पर जायसी ने ज्योतिस्वरूप परमात्मा की वाह्य जगत् में अभिव्यक्ति का उल्लेख करते हुए भी चाँद-सूरज का वर्णन किया है।

“जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुतन्ह जोति जोति ओहि भई ॥

रवि ससि नखत दीन्हि ओहि जोति । रतन पदारथ मानिक मोती ॥

जहँ-जहँ विहेसि सुभावाहि हँसी । तहँ-तहँ छिटकि जोति परगसी ॥”*

इसी प्रकार पद्मावती के रूप के ‘नख शिख’ वर्णन में भी उसके कुण्डलो को चाँद और सूरज के समान बहा गया है —

चाँद और सूरज जैसे उस परम-ज्योति पद्मावती के कानों के गहने हैं —

“मनि कुडल चमकाहि अति लोने । जनु कौधा लोकाहि दुहुँ कोने ॥

दुहुँ दिसि चाँद सुरुज चमकाही । नपतन्ह भरे निरखि नहि जाही ॥”

कराहि नखत सब सेवा स्रवन दिपाहि अस दोउ ।

चाँद सूरज अस गहने और जगत का कोउ ॥

अथवा

“चूरा चाँद सुरुज उजियारा । पायल बीच करहि भनकारा ॥”

कृष्णाचार्यपाद ने भी रवि शशि का आभूषण के रूप में वर्णन किया है।—

“आलि कालि घंटा नेउर चरणे, रवि शशि कुण्डल किऊ आभरणे ॥”

* पद्मावत, सख्या, १०७ ।

१. पद्मावत, सख्या ११० ।

२. वही, सख्या ११० ।

३. वही, सख्या ११८ ।

(अ) बौद्ध गान धो दोहा, पृ० २१ ।

जिन स्थलों पर जायसी ने चाँद और मूरज का प्रयोग प्रतीक के रूप में किया है वहाँ रत्नमेन को मूरज कहा है और पद्मावती को चाँद और फिर दोनों के मिलन, प्रेम और विवाह की बात बहो है। -

“मूरज पुरख चाँद तुम्ह रानी । अस वर देव मिलावा आनी ॥”

तथा

“चाँद मूरज सिऊँ होइ विआहू । चारि विधांसव येवय राहू ॥”

इसी प्रकार से पद्मावती अपने स्वप्न का वर्णन करती हुई कहती है:-

जनु समि उदी पुरुख दिमि कीन्हा । श्री रवि उदी पछिबे दिसि लीन्हा ॥

पुनि मूरज चाँद पहुँ आवा । चाँद मूरज दुहुँ भएउ मेरावा ॥”

राजा रत्नमेन कहता है —

“जनु होइ मूरज आइ मन बसी । सब घट पूरी हिऐं परगसी ॥

अब ही मूरज चाँद वह छाया । जल विनु मीनि रक्त विनु काया ॥

किरनि बरा भा प्रेम अक्कू । जो ससि सरग मिलीं होइ सूर ॥”

इस प्रकार स और कई स्थलों पर पद्मावती और रत्नमेन के लिये चाँद और मूरज के प्रतीक का उपयोग जायसी ने किया है। चाँद और मूरज के इस प्रतीक को समझने के लिये यागिया और नाथपण्डियों की साधना विषयक कुछ बातों का ज्ञान लेना आवश्यक है।

‘सिद्धसिद्धांत पद्धति में हठयोग की व्याख्या करते हुए बताया गया है कि ‘ह’ का अर्थ सूर्य है और ‘ठ’ का चन्द्र। इन दोनों के योग को ही हठयोग कहा गया है।

“हकार वधित सूर्यं चन्द्रश्चन्द्रोच्चते ।

सूर्याचन्द्रमयोर्योगात् हठयोगो निगद्यते ॥”

ऊपर के श्लोक में आए हुए सूर्य और चन्द्र की व्याख्या कई प्रकार से की गई है। गोरक्षशतक (श्लोक ३२) में इडा पिंगला और सुषुम्ना को क्रमशः चद्र, सूर्य, और अग्नि कहा गया है। हठयोग-प्रदीपिका (३:५१) में इन्हीं का ज़मन गया, यमुना और सरस्वती कहा गया है। इडा वाम भाग में स्थित है और पिंगला दाहिने भाग में स्थित है और सुषुम्ना बीच में। इडा स्त्रीत्वरूप है और पिंगला पुरुषस्वरूप। ये दोनों काल (मृत्यु) का निर्देश करती हैं। और सुषुम्ना काल का भक्षण करती है। इडा मातृ-स्वरूप है। सूर्य से प्राणवायु तथा चद्र से अपान वायु भी सम्भन्धित जाता है। गोरक्षशतक (श्लोक ३६) में कहा गया है कि जीव, प्राण और अपान के वशीभूत है और वाम (इडा) तथा दक्षिण (पिंगला) मार्ग से यह ऊपर-नीचे आता जाता है। गोरक्षशतक

१. पद्मावत, संख्या १६६।

४. पद्मावत, संख्या १६८।

५. वही, संख्या १६८।

६. वही, संख्या १६७।

(श्लोक ४१) में कहा गया है कि अपान, प्राण का और प्राण अपान का खींचते रहते हैं और योगी ऊँचें और अध की इन दोनों वायुओं का योग कराते हैं। गारक्ष पद्धति की टीका में इन प्राणायाम का हठयोग या सूर्य-चंद्र का योग कहा गया है। कृष्णाचार्यपाद के दाहाबोप में भी बाई नासिका और दक्षिण नासिका में प्राण वायु को बहान करन वाली नाडियों को प्रमथ चंद्र और सूर्य कहा गया है। बाई और वाली नाडी को ललना कहा गया है, यही प्रज्ञा-चंद्र है और दाहिनी और वाली नाडी को रसना कहा गया है जो उपाय-सूर्य है। इस प्रकार से हम देखते हैं कि चंद्र, सूर्य के प्रतीक का उल्लस पहले से ही मिलता है जिसका उपयोग जायसी ने किया है।

ऊपर हम देख चुके हैं कि सूर्य और चंद्र के योग को हठयोग कहा गया है। गारक्ष-शतक (श्लोक ७४) में बिंदु को शिव, रजस को शक्ति कहा गया है और फिर उन्हें चन्द्र-सूर्य कहा गया है। तथा उन दोनों के योग से परम-पद की प्राप्ति की बात कही गई है—

विन्दु शिव रज शक्ति त्रिन्दुम् इन्दूरजो रवि
उभयो सङ्गमादेव प्राप्यते परम पद।

गारक्षशतक (श्लोक ७६) में उसे ही योगी कहा गया है जो इन दोनों का योग करावे। ठीक इसी प्रकार से प्रज्ञा और उपाय के एक होने को प्रज्ञोपाय कहा गया है। सृष्टि का मूल तथा विकास इसे ही कहा गया है। इस प्रज्ञोपाय को महामुख भी कहा गया है। रत्नमेन को जायसी ने सूर्य और पद्मावती को चंद्र कहा है और इन दोनों के मिलन की बात कही है। उस मिलन को परम पद, महामुख कहा जा सकता है। इस महामुख को बीड़ो ने निर्वाण, शून्य और विज्ञान कहा है। कहा गया है कि निर्वाण में बोधचित्त की अवस्था वैसी हो रहती है जैसी एक स्त्री के आलिंगन करने से होती है। तान्त्रिक, शक्ति के साथ मिलन को योग कहते हैं। बौद्धमत वाले परम सत्य से पाए जाने वाले भ्रान्त को प्रज्ञा कहते हैं और उनका कहना है कि सभी स्त्रियों में इस प्रज्ञा का निवास है। अतएव उनके मतानुसार योग त-न की साधना बिना शक्ति के संभव नहीं है। गारक्षशतक (श्लोक ५७) में कहा गया है कि महामुद्रा आदि का जानने वाला मोक्ष की ओर अप्रसर होता है और महामुद्रा अन्य बातों के अलावा सूर्य-चंद्र को एक दूसरे की ओर आकर्षित करना कहा गया है। सूर्य (रत्नमेन) और चंद्र (पद्मावती) के एक दूसरे की ओर आकर्षित होने और एक दूसरे के पास जाने की उत्कट अभिलाषा का जायसी ने सुंदर वर्णन किया है।

पद्मावती जब मड़ी में रत्नसेन को देखने जाती है तब रत्नसेन उसके रूप को देख कर वेमुग्ध हो जाता है और पद्मावती लौटने के पहले उसके हृदय पर चंदन स लिखती है—

“बार आइ तब गा ते सोई । कैसें भुगुति परापति होई ॥

अब जो सूर अहे ससि राता । आइहि चढि सो गगन पुनि साता ॥”

यही 'भुगुति' का अर्थ महामुख से है और पट्चक्रों के ऊपर सहस्रार चक्र ही सातवाँ गगन है। यही अन्तिम, सातवाँ चक्र है जहाँ शिव और शक्ति का मिलन होता है। यह सहस्र दलों का पद्म है इसलिये इसे सहस्रार कहते हैं। वानरवि के रंग से यह रजित है। इसी पद्म में अमृत से सित पूर्णचन्द्र है। इस पद्म में एक त्रिभुज है जिसमें दून्ध्र प्रकाशित हो रहा है। यही पर बिंदु है, यही ईश्वर है। इसके मध्य ब्रह्म का आवास है। बिंदु के ऊपर सखिनो है। यह वह देवी है जो जन्म देती है, पालन करती है तथा विनाश करती है। इस पद्म में ही पूर्ण मिलन उन्मत्तो का अनुभव होता है। यही ससार के सभी बंधनों से मुक्ति प्राप्त होती है और उस मुक्ति के आनंद का उपभोग होता है। माया पाश से मुक्त शिव, निर्वाण शक्ति के साथ यही प्रवस्थान करते हैं। सहस्रार के त्रिभुज में तीन बिंदु हैं। हं पुरुष बिंदु है तथा स प्रकृति बिंदु है जिसमें अन्य दो युक्त हैं। जब हं और स दोनों बिंदु मिलते हैं तब तीसरा बिंदु विमर्ग (:) होता है और उन सब का योग हसः होता है। सहस्रार में पूर्णानंद या सहजानंद का नाम होता है। सहजानंद स्वरूप महामुख का योगी (वज्रधर) जहाँ अनुभव करता है उसे कृष्णाचार्यवाद ने महामुख का आवास कहा है जो मेरुगिरि के शिखर पर स्थित है।

वरगिरि शिखर उत्तुङ्ग मुनि शबरे जहि किमवास ।

नउसो लधिअ पञ्चाननेहि करिवर दुरिअ आस ॥

एहु सो गिरिवर कहिअ मनि एहु महासुह थाव ।

एत्थु रे निस्सग सहज खडन हइ महासुह जाव ॥”

जायसी ने पद्मावती रत्नसेन भेंट खंड की निम्नलिखित पंक्ति में इसी का वर्णन किया है।

“सात खंड ऊपर बविलामू । तह सोवनारि सेज सुखवासू ॥”

सात खंड के ऊपर कैलाश की स्थिति तथा विभिन्न चक्रों के रंग का वर्णन योग प्रणियों में मिलता है। पट्चक्रों के भेदन के बाद शून्यचक्र मिलता है जो सहस्रार कहलाता है क्योंकि वह सहस्रदलों के कमल के आकार का है। उस सहस्रार को हम पिण्ड का कैलाश कहा गया है जहाँ शिव का निवास है।

अत ऊर्ध्व दिव्यरूप सहस्रार सरोरुहम्

ब्रह्माण्ड व्यस्तदेहस्य बाह्ये तिष्ठति सर्वदा

कैलाशोनाम तस्यैव महेशो यत्र तिष्ठति

रत्नमेन पद्मावती विवाह खंड में वर-वधू के रहने के लिये जो धवलगृह मिलता था उसे जायसी ने कैलाश कहा है और उसने सात खंडों को सातों रंगों के रत्नों से जड़ा हुआ कहा है। ये मान खंड याग के सात चक्र हैं। पट्चक्रों के ऊपर सहस्रार चक्र ब्रह्म कहा गया है इन सभी चक्रों के रंग भी बताए गए हैं।

१. बौद्ध गान श्री दाहा, पृ० १३०-१३१।

२. पद्मावत, संख्या २६१।

सात सड़ धीराहर सातहुँ रंग नग लागु ।
देखत गा कबिलासहि दिस्टि पाप सब भागु ॥^१

यह वह स्थान है जिसके सबध में कहा गया है —

जहि मन पवन न सञ्चरइ रवि शशि नाह पवेश ।
तहि बट चित्त विसाम करसरहे कहिअ उवेश ।^२

इसका सकेत जायसी ने कई स्थलों पर किया है। बंहीत खड में समुद्र तक पहुँचने की बात कही गई है जहाँ न चाँद का प्रकाश है और न सूर्य का प्रकाश और उसके आगे का भेद जानने वाला ही वहाँ पहुँचता है।

तहाँ न चाँद न सुदज असूभा ।
चढै सो जो अस अगुमन वूभा ॥^३

वहाँ धर्म-कर्म, सत्य और नियम से दस में कोई एक पहुँच पाता है।

दस महुँ एक जाइ कोइ करम धरम सत नेम ।^४

‘सिंहल द्वीप खड’ में भी गड का वर्णन करते हुए जायसी ने उसी स्थल का सकेत किया है जहाँ कठिन साधना के बाद भी पहुँचना सब के लिये संभव नहीं हो पाता। वह गड आकाश में ऊँचा है। आँखें उसे देख पाती हैं लेकिन हाथ वही, वही पहुँच पाते। जहाँ विजली का चक्र फिरता है। जिसके डर से आकाश में चाँद, सूर्य और तारागण घूमते रहते हैं। जहाँ पवन, अग्नि और जल नहीं पहुँच पाते।

सो गड देखु गँगन ते ऊँचा । नैन देख कर नाहि पहुँचा ॥
बिजुरी चक्र फिरै चहुँ फेरी । ओ जमकात फिरै जम कैरी ॥

× × × × ×

चद सुदज ओ नखत तराई । तेहि डर अंतरिख फिरै सवाई ॥
पवन जाइ तहुँ पहुँचै बहा । मारा तैस दूटि भुईँ बहा ॥
अग्नि उठी जरि बुझी निम्राना । धुआँ उठा उठि बीच विलाना ॥
पानि उठा उठि जाई न छुआ । बहुरा रोइ आइ भुईँ चुवा ॥^५

लेकिन वहाँ वही पहुँच पाता है जिमने स्वाम को वश में कर मन पर अधिकार कर लिया है। क्योंकि “इन्द्रियाणा मनो नाथो मनोनाथस्तु साधनः (इन्द्रियाग-प्रदीपिका दलोक ४-२६) अर्थात् मन इन्द्रियों का स्वामी है और स्वाम मन का और जब स्वाम-प्रश्लास पर अधिकार कर इन्द्रिय जग्य वासना को विनष्ट कर दिया जाता है और मन

१. पद्मावत, मध्या २८८ ।

२. बोट गान ओ दोहा, पृ० ६३ ।

३. पद्मावत, मध्या १४८ ।

४. वही, मध्या १४८ ।

५. वही, मध्या १६१ ।

की सारा क्रियाएँ विसृष्ट हो जाती हैं तब योगी नययोग को प्राप्त होता है। जायसी ने कहा है:—

जाइ सो जाइ साँस मन वेंदी । जस धँसि लीन्ह कान्ह कालिंदी ॥
तूं मन नाँयु मारि कै स्वाँसा । जोपं मरहि आपुहि कर नाँसा ॥'

इसके बाद वाली पंक्ति में जायसी ने कहा है :

परगट लोकचार कहु बाता । गुपुत लाऊ जासी मन राता ॥

जायसी की यह पंक्ति हठयोग प्रदोषिका (४३६) में वर्णित शांभवी मुद्रा का स्मरण करा देती है ।

अंतर्लक्ष्यविलीनचित्तपवनो योगी सदा वर्तते,
दृष्ट्वा निश्चलतारया बहिरघः पश्यन्नपश्यन्नपि ।
मुद्रेय खलु शांभवी भवति सा लब्धा प्रसादाद् गुरोः
शून्याग्रून्य विलक्षणं स्फुरति तत्तत्त्वं परं शांभवम् ॥

। चत श्रीर प्राण को जब योगी अन्तर में ब्रह्म में लीन कर देता है श्रीर दृष्टि निश्चल किए हुए बाहर, नीचे, ऊपर, देखता हुआ भी नहीं देखता तो यह शांभवी मुद्रा कहलाती है। यह गुरु के प्रसाद से प्राप्त होती है। शून्य, अशून्य जो कुछ विलक्षण दीखता है वह पर ब्रह्म (शिव) ही की अभिव्यक्ति है।

जायसी के सामने योग की प्रक्रियाएँ थी श्रीर वे उनके पूर्ण जानकार थे। पद्मावत में अग्र्यव भी जायसी ने उनका वर्णन किया है। प्रस्तुत अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि जायसी ने जहाँ भी चाँद श्रीर सूरज के प्रतीक का सहारा लिया है वहाँ योग में प्रचलित वे पारिभाषिक शब्द बराबर उनके सामने बने रहे हैं।

१. पद्मावत, सख्या २१६।

हिन्दी-प्रदेश में अंग्रेजी शिक्षा का विकास तथा प्रसार

अंग्रेजी भाषा अंग्रेजी राज्य की स्थापना के साथ-साथ आई। अंग्रेजी भाषा के साथ अंग्रेजी शिक्षा, अंग्रेजी साहित्य, अंग्रेजी विचार एवं अंग्रेजी सभ्यता भी आई। हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में अंग्रेजी शिक्षा का कैसे प्रसार हुआ इसका संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत करना ही इस निबन्ध का उद्देश्य है।

अंग्रेजी शिक्षा का प्रारम्भ

हिन्दी प्रदेश में शिक्षा का प्रसार सरकार के द्वारा ही नहीं हुआ प्रत्युत कुछ विशेष व्यक्तियों एवं क्रिश्चियन मिशनरियों के प्रयत्न से भी हुआ। भारत में अंग्रेजों से पूर्व विदेशी-जातियों—पुर्तगाली, डच, फ्रेंच आदि के द्वारा भी शिक्षा संस्थाओं की स्थापना की गई पर इन सब जातियों द्वारा शिक्षा का प्रसार भारत के समुद्रतटीय प्रदेशों तक ही सीमित रहा। हिन्दी भाषा भाषी क्षेत्र इससे बहुत दूर था और इसलिए वह इनसे प्रभावित न हो सका। इन भाषाओं के गढ़ भी अन्य प्रादेशिक भाषाओं के माध्यम से ही हिन्दी-प्रदेश में प्रवेश पा सके।

अंग्रेजों के प्रयत्न से ही हिन्दी प्रदेश में सर्व प्रथम स्थापित संस्था (सन् १७६१) बनारस का संस्कृत कालेज है जिसकी स्थापना लार्ड क्लाइव द्वारा बनारस के रेजीडेंट जॉन्सन ठकुर की प्रेरणा से बनारस जैसे पवित्र स्थल पर की गई।^१ इस संस्था का कोई प्रत्यक्ष प्रभाव अंग्रेजी के प्रसार पर न पड़ा लेकिन इसका दो उद्देश्यों में से एक उद्देश्य था जजों को हिन्दू-लों की जानकारी के लिए सहायक प्रदान करना, दूसरा प्रसार अप्रत्यक्ष रूप से यूरोपियन प्रभाव पड़ता रहा।

अठारहवीं शताब्दी में और विशेषकर उसके अन्तिम दशकों में कुछ अंग्रेजों ने यह सोचना प्रारम्भ कर दिया था कि ईस्ट इंडिया कम्पनी को भारतीयों को शिक्षित

१. भगवत दयाल—द डेवेलपमेंट ऑफ माडर्न इंडियन एजुकेशन, सन् १९५५, पृष्ठ २६-३३।

२. वही, पृष्ठ ४४-४५। इससे दस वर्ष पूर्व कलकत्ते में सन् १७८१ में 'कलकत्ता मदरस' की स्थापना हो चुकी थी।

करने का दायित्व सम्हालना चाहिए।' इसी आधार पर सन् १७६३ के चार्टर एक्ट में शिक्षा संबंधी धारा रखी गई। इन धारा का उद्घाटन जे० सी० मार्शमैन ने सन् १८७३ में हाउस ऑफ़ लॉर्ड्स की सेंटिनेट कमिटी के सम्मुख किया था। पर वह धारा किसी प्रकार बिल में नहीं हो गई। इसी बीच में कमब्रिज में चार्टर विनियम कानून की स्थापना हुई।

शिक्षा संबंधी बिल-विवाद सन् १८७३ ई० तक चलता रहा। इसके पन्ध्रवर्ष बाद सन् १८९३ के चार्टर एक्ट में कमब्रिज की भारतीय शिक्षा के लिए १ लाख रुपये रखा गया। परन्तु संसद ने सन् १८८३ तक कमब्रिज के कर्मचारियों ने इस शिक्षा में कोई काम करना नहीं उठाया। इसी समय सर्वसाधारण की शिक्षा के लिए एक कमिटी बनाई गई जिसके गतिविधियाँ मिलाना महाद्वय थे। इसके बगल में राजा राममोहन राय ने अपने धर्मों का अध्ययन करने के पदधान सन् १८१४ में 'आर्य समाज' की स्थापना की। उनकी धारणा थी कि प्रत्येक विद्वान् धर्म की स्तुति करता है। अतः शिक्षा के द्वारा ही सम्भव है। इसके लिए उन्होंने सन् १८७८ में 'ब्रह्म समाज' की भी स्थापना की पर उससे पूर्व सन् १८२३ में ही उन्होंने बड़े आरदार शर्तों में माँग की कि जनता की शिक्षा के लिए एक लाख रुपये खर्च किया जाना चाहिए। गहरा शिक्षा और उसकी विधि की भी बहुत धारणा थी। उस समय के मनीषियों में राजा राममोहन राय ही थे जिन्होंने अंग्रेजी शिक्षा पर विशेष ध्यान रखा और उनकी उपादेयता की धार जनता का ध्यान आकर्षित किया। आपकी भारत में अंग्रेजी शिक्षा का प्रचलन माना जाता है। उनका दृष्टिकोण था कि यहाँ एक धर्म भारतीय लोगों को उधार और उन्नति-

- ३ 'क्या हम महान् देश की जनता की शिक्षित करने का दायित्व प्रदान करना है? अथवा हमें अपने वर्तमान भ्रमों की प्रवृत्ति में रहने के लिए छोड़ देना है? अर्थात् जहाँ तक अपने गीरे मालिकों का महाद्वय देने का संबंध है प्रत्यक्ष ही उनका (ब्रिटिश शासक की) पहला उत्तर था कि ऐसा प्रबंध करते कि व्यापारियों की भाषा और विधि वही हो जो देश की भाषा और विधि है। उनका दूसरा उत्तर स्कूलों की स्थापना करना अथवा कम से कम जो स्कूल पहले से ही वर्तमान हैं उन्हें प्रोत्साहन देना जिससे जनता की शिक्षा उसकी अपनी भाषा और विधि में ही हो सके उनका तीसरा उत्तर यह था कि पुस्तकों के (देशी भाषा में) अनुवादकों का प्रोत्साहित करना और उनका बोधा उत्तम था—जिनका अवकाश है अथवा जिनमें अभिरुचि है उन सबको प्रत्यक्ष ज्ञान अंग्रेजी की शिक्षा प्राप्त करने का वे साधन प्रदान करते।' अर आचार्य सन् १७६३-६८।
- डॉ० आरदा वेदान्तकर—भारत के पूर्व हिन्दी, लंदन विश्वविद्यालय, अनुवाद पृष्ठ १५१, योमिस प्रकाशित।

४. बी० डी० सन्—एजुकेशन इन ईस्ट इंडिया कंपनी, पृष्ठ ६, भगवत दयाल की वही पुस्तक, पृष्ठ ४६।
५. इन्द्र विद्यावाचस्पति—भारत में ब्रिटिश साम्राज्य का उदय और अस्त, भाग १, सन १९५६, पृष्ठ २०६।

मील बनाने के लिए अंग्रेजी शिक्षा आवश्यक है। वहाँ अंग्रेजी राज्य के ऊँचे पदों पर पहुँचने के लिए भी अंग्रेजी ज्ञान की आवश्यकता है।

विदेशियों में सर्वप्रथम अंग्रेजी के महत्त्व को समझने वालों में से उल्लेखनीय नाम है—डेविड हेपर जो केवल घड़ीसाज थे और बलवत्ता में १८०० ई० में आ बसे थे। आपने कई स्कूल खोले और आपके प्रयत्न सही कलकत्ता हिन्दू कानेज की स्थापना हुई। ये कलकत्ते में स्थापित 'कलकत्ता बुक सोसायटी' (सन् १८१७) के सदस्य भी थे। आपने भी अंग्रेजी शिक्षा के विकास में काफी योगदान दिया।^६

इस प्रकार स्पष्टतः देश में भारतीयों और अंग्रेजों का एक ऐसा वर्ग बनता जा रहा था जो अंग्रेजी शिक्षा को नितान्त आवश्यक समझता था। कम्पनी के डाइरेक्टरो का भी यह स्पष्ट मत था कि उच्च शिक्षा के लिए अंग्रेजी के ज्ञान की आवश्यकता है और योरोपीय ज्ञान के प्रसार के लिए भारतीय भाषाओं के साथ अंग्रेजी का भी साधन बनाना चाहिए।^७ सन् १८२८ में लार्ड विलियम बेंटिक गवर्नर जनरल होकर भारत आये। उन्होंने प्रधान शिक्षा समिति को लिखा, 'मेरा विचार अंग्रेजी का धीरे-धीरे इस देश की राजभाषा बनाना है।'^८

भाषा के इन दोनों पक्षों—आंग्लवादी^९ और प्राच्यवादी—के विचारकों में काफी मतभेद रहा। ऐसे समय में विलियम बेंटिक ने देश की वागडार सम्हाली और सन् १८३५ में लार्ड मैकाले की नियुक्ति कानून-मदस्य (सॉ मेम्बर) के रूप में हुई। ये दोनों ही व्यक्ति अंग्रेजी शिक्षा के पक्ष में थे। लार्ड मैकाले ने अपनी वाक्पटुता और योग्यता के बल से अंग्रेजी का पलड़ा भारी कर दिया। इसी समय भादम^{१०} ने अपनी रिपोर्ट में यह लिखा कि अंग्रेजी शिक्षा को और जनता का इतना अधिक झुकाव है कि जिस स्कूल में यह नहीं पढ़ाई जाती उसका न चलना निश्चित है।

लार्ड मैकाले को शिक्षा के जनरल कमेटी का अध्यक्ष बनाया गया, जिसका परिणाम यह हुआ कि जब अन्तिम निर्णय का समय आया तब दोनों ओर बराबर मत आये जिस

६ भगवत ब्याल, बही पुरतक, पृष्ठ १६२।

७ वही पृष्ठ ६२—

"But they regarded the knowledge of English essential for a higher order of education while the vernacular language must be employed to teach the far larger classes who are ignorant of or imperfectly acquainted with English" "We look therefore, to the English language and Vernacular of India together as the media for the diffusion of European knowledge"

८ श्रीधर नाथ मुकर्जी—भारत में अंग्रेजी शिक्षा का इतिहास, दोरा एण्ड कम्पनी, सन् १९४६, पृष्ठ २४।

९ इनमें बर्ड, साउन्डर्स, ट्रिवेलियन, कोलविन के नाम उल्लेखनीय हैं।

१०. आप स्कॉटलैंड निवासी थे। आप भारत में १६ मार्च सन् १८१८ में आये। आपने सर्वप्रथम हिंदी व्याकरण लिखा। आपके द्वारा सन् १८२६ में दिया गया स्मरण-पत्र उल्लेखनीय है।

पर कमेटी के अध्यक्ष लार्ड मैकाले के अतिरिक्त मत से ग्राम्य भाषा देन की राज-भाषा और शिक्षा का माध्यम थापित हुई। लार्ड मैकाले पर विवेचन करते हुए श्री इन्द्र विद्यावाचस्पति लिखते हैं—

‘भारत में अंग्रेजी के दूर-दूरे के साथ मैकाले का नाम अटूट सम्बन्ध से जुड़ा हुआ है उस समय की जनरल कमेटी के अध्यक्ष ने अपने अतिरिक्त मत से जो निर्णय दिया, वह अगले सौ वर्षों के लिए भारत के माथे पर मानों ‘भाग्य की रेखा’ बन गया।’^१ अंग्रेजी शिक्षा में तात्पर्य विधेपर आधारित विज्ञान से माना जाता था।^२

सन् १८३५ के शिक्षा सम्बन्धी विचार आदेश^३ में पूर्ण हिन्दी प्रदेश में निम्नलिखित स्थला पर स्कूल स्थापित हो चुके थे —

१ प्रागरा^४ सन् १८२३ .

२ बनारस^५ सन् १८१७

३ दिल्ली^६

उक्त तीनों की स्थानों पर अंग्रेजी की कक्षाएँ सम्मिलित थी या उसकी पूर्णक से व्यवस्था थी। सन् १८३३ में तीनों ही स्थानों पर अनिवार्य रूप से अंग्रेजी की कक्षाएँ जोड़ दी गईं।

११ इन्द्र विद्यावाचस्पति-वही पुस्तक, पृष्ठ २१०-११।

१२ “To be desirous of receiving what in India is frequently called an English Education—that is, Instructions in the Sciences of Modern Europe—is very different from a desire to learn English. Selections from Educational Records, Page 7

१३ ७ मार्च सन् १८३५ की निश्चय हुआ ‘हिज माइशिप के मतानुसार भारतीय जनता में यूरोपीय साहित्य और विज्ञान की वृद्धि करना ब्रिटिश सरकार का महान् उद्देश्य होना चाहिए। शिक्षा के लिए जितना भी धन स्वीकृत हो वह केवल अंग्रेजी शिक्षा में ही खर्च होना अच्छा है। हाउस ऑफ लार्ड्स की सिलकट कमेटी के सम्मुख गवाही दत हुए विलसन महोदय का बयान ऐसा ही था—It is the opinion of Governor General that all funds which are available for the purpose of Education should be applied to the cultivation of English alone”

बी० डी० बसु द्वारा उद्धृत पृष्ठ ६४ ६५—अथर्वत दयाल, वही पुस्तक, पृष्ठ २१०।

१४ द इम्पेरियल गजेटियर ऑफ इंडिया, भाग ६, सन् १८८६, पृष्ठ ४७३।

१५ जय नारायण घोषाल ने बनारस में इस स्कूल की स्थापना सन् १८१७ में की बनारस गजेटियर १८२२, आपने इस कार्य में मिशनरियों का भी सहयोग लिया। सिकंदरा-मेकत्रिज, सन् १८४०, पृष्ठ १०७ तथा गजेटियर वही।

१६ वास्नव में इस स्कूल की स्थापना कब हुई इसका ठीक उल्लेख नहीं मिलता — सन् १८२५ सन् १८२८ तथा सन् १८३० तीन पृथक् वर्षों का उल्लेख प्राप्त होता है।

अंग्रेजी शिक्षा का प्रसार :

सन् १८३५ के प्रादेश में निम्नलिखित चार बातें थी :—

१. यूरोपियन साहित्य और विज्ञान की शिक्षा भारतीयों को दी जाय ।

२. प्राच्य शिक्षा के लिए कोई छात्रवृत्ति न दी जाय ।

३. प्राच्य भाषाकार्य के लिए कोई धन न दिया जाय ।

४. सारा स्वीकृत धन अंग्रेजों के निमित्त रहे ।

प्रेस की स्वतन्त्रता, अंग्रेजों के जानकार भारतीयों की उच्च पदों पर नियुक्ति, फारसी के बदले अंग्रेजी का राजभाषा होना अंग्रेजों के विकास के प्रमुख कारण हैं ।

सन् १८२५ से १८३७ तक विभिन्न स्थलों पर छाठ स्कूलों की स्थापना हुई ।

सन् १८३७ में स्थापित 'आगरा बुक सोसायटी' द्वारा जो प्रकाशन प्रारम्भ हुए वे हिन्दी प्रदेश के पहिले के प्रकाशन थे । सोसायटी द्वारा प्रकाशित पुस्तकों से अंग्रेजी का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । इस सोसायटी द्वारा अंग्रेजी साहित्य भी प्रकाशित किया गया । तत्कालीन इन सोसायटियों में 'कलकत्ता और बनारस की बुक सोसायटी' उल्लेखनीय है । 'कलकत्ता स्कूल बुक सोसायटी' यूरोपीय मिशनरियों, हिन्दुओं और मुसलमानों का मानो सगम थी । बनारस (१८३३ ई०) से आदम साहब द्वारा प्रकाशित गणित प्रकाश तीन भाग इस प्रकार की पहली पुस्तक थी । तत्कालीन अंग्रेजी विभाग द्वारा प्रकाशित पुस्तकों पर डा० शारदा वेदालकार ने निम्नलिखित टिप्पणी दी है :—

अंग्रेजी-विभाग के प्रकाशनों के विषय में जो-चार शब्द कहा जाय तो असगत नहीं होगा । अंग्रेजी में बहुत सी रचनाएँ छापी गईं । ऐसा जान पड़ता है कि बाद में शिक्षा का माध्यम बनने वाली अंग्रेजी की नींव बम इसी समय डाली गई थी । यूरोपियन, क्रिश्चियन और एंग्लो इडियन बच्चों के लिए प्रान्त में इने-गिने स्कूल चल रहे थे जिनमें अंग्रेजी माध्यम का व्यवहार था । हिन्दू बालेज के लिए सभी आवश्यक पाठ्य पुस्तकों का प्रकाशन सासायटी के अंग्रेजी विभाग द्वारा होता था और उनमें से कुछ यूरोप से मँगवा कर भी दी जाती थी क्योंकि स्कूल के लिए उपयुक्त पुस्तकें बहुत कम मिलती थीं ।

सन् १८४३ से शिक्षा की बागडोर केन्द्रीय सरकार से प्रान्तीय सरकार के हाथ में आ गई । इस समय इलाहाबाद, मेरठ, बरेली में हाईस्कूलों की स्थापना की जा चुकी थी । पहला इजिनियरिंग कालेज भी रुडकी में स्थापित हो चुका था ।

१७ डॉ० मिथ, विश्वनाथ, इम्प्लूईस अर्ब इंगलिस आन हिन्दी लैंग्वेज एण्ड लिटरेचर, पीसिस, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, १९५०, अप्रकाशित पृष्ठ ६०-६१ ।

१८ इम्पेरियल गजेटियर, भाग १, सन् १९०८, पृष्ठ १३० ।

१९ उदाहरणार्थ हिन्दी प्राइमर, हिन्दी स्पेलिंग बुक जमींदारी एकाउण्ट्स ।

२०. डॉ० शारदा वेदालकार, पीसिस, वही, पृष्ठ १६२ ।

२१ यह उस समय उत्तर-पश्चिमी प्रान्त कहलाता था, आगरा इस प्रांत की राजधानी था । श्री यामसन महोदय जो भारत में सन् १८२२ में आये थे, सन् १८३७ में सरकार द्वारा इस क्षेत्र के सचिव नियुक्त किये गये । आप ही इस प्रान्त के प्रथम लेफ्टीनेन्ट गवर्नर नियुक्त हुए थे । यह आदेश सुप्रीम कोर्ट द्वारा २९ अप्रैल सन् १८४० को जारी किया गया ।

ऐसा ही उल्लेख इम्पेरियल गजेटियर भाग १, सन् १९०८ पृष्ठ १३० में किया गया है ।

इस समय कुछ पदाधिकारियों को छाटकर यूरोपियों की संख्या नगण्य थी।^१ सन् १८६१ में १८६५ तक कुछ तहसीलों स्कूल भी खुले जिनमें अंग्रेजी शिक्षा दी जाती थी।

इस समय तक दूसरी घोर ऐसी स्थिति उत्पन्न हो गई थी कि अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त हिन्दुओं का अन्य हिन्दुओं से भिन्न समझा जाने लगा था।^२ इस नवीन प्रान्त में शिक्षा संस्थाओं की गहरी^३ इस प्रकार थी—कॉन्ज—३, स्कूल—६

इससे यह स्पष्ट प्रकट होता है कि अन्य प्रदेशों एवं प्रान्तों का देखते हुए इस क्षेत्र में अंग्रेजी के प्रति उत्साह कम था। ऐसा भी उल्लेख है कि अपरिवित भाषा अंग्रेजी का ठीक-ठीक ज्ञान होने में पूर्व ही नियन्ता के कारण विद्याधिया का जीवकोपार्जन के लिए विद्यालयों से उठा लिया जाता था।^४

प्रातों के अनेक जिलों में स्कूलों का स्थापना की जा चुका था अपने प्रान्त में आठ जिलों में तहसीलों स्कूल स्थापित किये गये—बरेली, शाहजहाँपुर, छाबरा, मथुरा, मैनपुरी, मलीगढ़, फर्रुखाबाद, इटावा इस प्रकार सन् १८५४ तक कुछ हल्कावन्दी स्कूलों का संस्था अधिक न हास हुए भी उनमें १७००० विद्यार्थी पढते थे।^५ इन विद्याधिया में से अंग्रेजी पढ़न वालों की संख्या नगण्य थी।

सन् १८५४ के चालीस बुड डिप्टी^६ का अंग्रेजी शिक्षा पर विशेष प्रभाव पड़ा। इसने भारतीय शिक्षा के इतिहास में एक महान् क्रांति उत्पन्न करदी थी। इसने यूरोपीय

२२ उस समय तक 'अंग्रेजी का स्थिति का ज्ञान प्राप्त करने के लिए धामसन महोदय का कथन पठनाय है—यह कथन रिश्मू ऑव पब्लिक इन्स्ट्रक्शन, सन् १८३६-५१ पृष्ठ १८।
“There are here very few European residents, except the functionaries of Govt. There is no wealthy body of European merchants transacting their business in the English Language and according to the English method. There is no Supreme Court where justice is administered in English, no English Bar or Attorneys, no European Sea-borne Commerce, with its shipping and English Sailors and constant influx of foreign articles and commodities even in the Public Service, the posts are very few in which knowledge of English Language is necessary for a discharge of their functions.” Selections from Educational Records Part I, Chap VI Page 228

२३ The Hindus who had received English education considered themselves to have escaped from the degrading superstitions of Hinduism. Due to inception of English Education many of the tortuous practices displayed in the name of religion were being gradually adhered

G W Johnson

The Stranger of India, Vol I, London, 1843, page 190

डा० लक्ष्मी सागर वाण्येय-प्राधुनिक हिंदी साहित्य की भूमिका, सन् १९५२ पृ० १३३

२४ सेवेकान्त फ्रॉम एजुकेशनल रेकर्ड्स, भाग १, अध्याय ६, पृष्ठ २२८।

२५ वही, पृष्ठ २२८।

२६ वही, पृष्ठ २३०-३१।

२७ कॉर्पोरेट इंडस्ट्रियल एंड ईस्ट इंडिया कम्पनी स० ४६ दि० १९-७-१८५४।

वही पृष्ठ ३६४, पाराएँ ७, ११, १३, १४ अंग्रेजी से सम्बन्धित तथा उल्लेखनीय है।

कला, विज्ञान, दर्शन, तथा साहित्य का अंग्रेजी माध्यम से भारत में प्रसार किया। आगे चलकर सन् १८५७ में भारत में सर्वप्रथम तीन विश्वविद्यालय स्थापित किये गये कलकत्ता, मद्रास, बम्बई और इनमें से कलकत्ता विश्वविद्यालय का संबंध ही हिन्दी-प्रदेश के बनारस आगरा-वरेली के कालेजों से था। देहली कालेज तो सन् १८५७ में ही बन्द कर दिया गया था।

बाद में लखनऊ, इलाहाबाद तथा अलीगढ़ में स्कूलों की स्थापना हुई जो कालान्तर में चलकर विश्वविद्यालय के रूप में बदल दिये गए—

सन् १८६४ में केनिंग कानेज, लखनऊ।

सन् १८७२ म्योर सेंट्रल कालेज, इलाहाबाद।

सन् १८७५ मोहम्मदन एंग्लो योरियण्टल कालेज, अलीगढ़।

सन् १८७७ में आगरा और भवध दोनों प्रांतों को जोड़ दिया गया। सन् १८८२-८३ में एक कमोशन की स्थापना हुई जिसने अब तक की प्रगति का सिंहावलोकन किया डॉ० मिश्र ने^{१८} हटर रिपोर्ट के आधार पर विभिन्न भाषाओं को पढ़ने वाले विद्यार्थियों की संख्या निम्नलिखित दी है—

अंग्रेजी	१४२३
उर्दू	१०१५
हिन्दी	७३६

सन् १८८१-८२ में स्कूलों की संख्या अधिक हो चुकी थी। इस समय के कुछ और आँकड़े दर्शनीय हैं—^{१९}

	सन् १८७८	सन् १८८२-८३
पुस्तकों की कुल संख्या	४६१३	६१६८
अंग्रेजी या योरोपीय भाषाओं की पुस्तकें	५७६	६५५
अन्य भारतीय भाषाओं में	३१४८	४२०८

सन् १८८१ में अंग्रेजों की संख्या^{२०} निम्नलिखित थी—

पंजाब	१७५६०
उत्तर पश्चिमी प्रांत-प्रबंध	२०१८४
मध्यप्रांत	२७७४

गजेटियर भाग १^{२१} में कुछ और उल्लेखनीय आँकड़े दर्शनीय हैं—

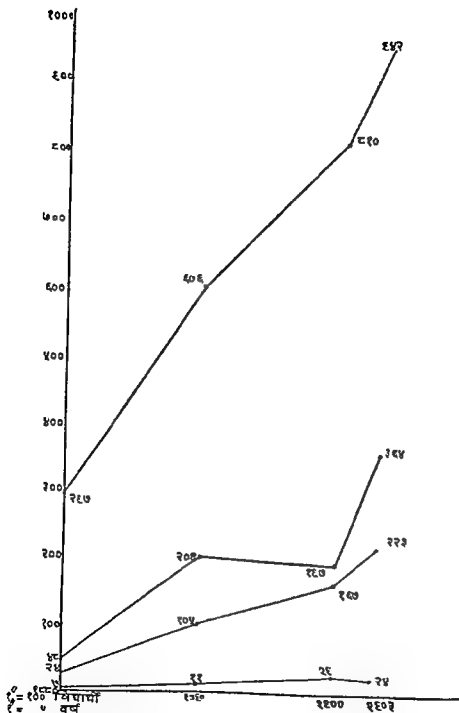
परीक्षा	१८८०-८१	१८९०-९१	१९००-१	१९०३-४
मैट्रिक्यूलेशन	२६७	६०६	८१०	९४२
इटरमीडियेट	४८	२०४	१६७	३६४
माड्रीनरी बैचलर डिग्री	२४	१०५	१६७	२२३
हायर-स्पेशल डिग्री	७	११	२६	२४

२८. डॉ० विश्वनाथ मिश्र-पीसिस वही, अप्रकाशित, पृ० ६२।

२९. इम्पीरियल गजेटियर भाग ६, सन् १८८६, पृ० ४८१।

३०. वही, भाग वही, पृ० ६६५।

३१. इम्पीरियल गजेटियर, भाग १, सन् १९०८, पृष्ठ १३३।



हिन्दी-प्रदेश में प्रथम-प्रथम विश्वविद्यालय का श्रीगणेश इलाहाबाद में सन् १८८७ में हुआ और प्रदेश के सभी कॉलेज इससे सम्बद्ध कर दिए गए। सन् १९०१

की जनगणना के आधार पर अंग्रेजी बोलने वालों की संख्या केवल आगरा में ३,१६१ थी।^{११} इस प्रदेश में २८ कालेज थे।^{१२} जिनको निम्नलिखित प्रकार से तीन भागों में बांटा जाता है—

१. सरकारी— इलाहाबाद, बनारस ।
२. सरकारी सहायता प्राप्त— आगरा, भलीगढ़, बरेली, गोरखपुर, कानपुर, मेरठ ।
३. बिना सरकारी सहायता प्राप्त—आगरा-सेन्टजॉन्स, सखनऊ-क्रिश्चियन कालेज, बनारस-हिन्दूकालेज ।

सन् १९०२ में इंडियन यूनिवर्सिटी कमिशन ने अपनी रिपोर्ट में अंग्रेजी के गिरते हुए स्टैंडर्ड^{१३} की ओर ध्यान आकृष्ट किया जिसके फलस्वरूप सन् १९०४ में राजकीय आदेश में यह स्पष्ट किया गया कि अंग्रेजी का प्रारम्भिक (प्राइमरी) शिक्षा में कोई स्थान नहीं है और न होना चाहिए।^{१४}

इसके बाद तो अंग्रेजी शिक्षा का क्रमशः विकास होता ही गया। आगे चलकर इलाहाबाद, बनारस, सखनऊ, भलीगढ़, आगरा, पटना, बिहार, सागर, जबलपुर, विक्रम, देहली, राजस्थान, गोरखपुर, रुड़की, चण्डीगढ़, कुश्नपुर आदि स्थानों पर विश्वविद्यालय स्थापित हो गये। हिन्दी-प्रदेश में स्थापित विश्वविद्यालयों के प्रतिरित्त बिहार, उत्तर प्रदेश, मध्यप्रदेश, राजस्थान, देहली, भजमेर आदि स्थानों पर माध्यमिक शिक्षा के लिए बोर्ड भी बने हुए हैं जिसके फलस्वरूप अंग्रेजी के जानकारों की संख्या^{१५} में वृद्धि हुई।

३२. आगरा गर्जेटियर, भाग ८, मन् १९२१, पृष्ठ ८३।

३३. इम्पीरियल गर्जेटियर, भाग १, पृष्ठ १३२।

३४. "Students after matriculation are found to be unable to understand lectures in English when they join a college the study of English should not be promoted to begin till a boy can be expected to understand what is being taught in that language."

भगवत दयान, वही पुस्तक।

३५. वही, पृष्ठ २५२।

"English has no place and shou'd have no place in the scheme of primary Education"

३६. समार में अंग्रेजी भाषा-भाषी लगभग २५ करोड़ हैं और उसके समझने वाले ५० करोड़।

सन् १९५१ की जनगणना के आधार पर हिन्दी प्रदेश में ग्रंथालयों की संख्या^{११} निम्नलिखित प्रकार है—

प्रदेश	जनसंख्या	ग्रंथालयों की संख्या
१ उत्तर प्रदेश	६,३२,१५,७४२	५,१८,३२६
२ बिहार	४,०२,२५,६४७	२,६३,६२५
३ मध्य प्रदेश	२,१२,४७,५३३	१,४१,१८५
४ पंजाब	१,२६,४१,२०५	३,२४,८५५
५ राजस्थान	१,५२,६०,७६७	६८,३११
६ दिल्ली	१,७४,०७२	१,६७,६७८
७ हिमाचल प्रदेश	१,१०,६,४६६	६,७७६
योग	१५,५४,७४,७६२	१४,८५,७५६ प्रतिशत—१ से भी कम

ईसाइयो द्वारा शिक्षा का प्रसार

सर्वप्रथम सन् १६२० में आगरे में एन जेस्यूट कॉलेज का स्थापना हुई।^{१२} उत्तर प्रदेश के इस स्थान के प्रतिष्ठित कलकत्ता और श्रीरामपुर के बाद बनारस भी प्रमुख केन्द्र बना। हिन्दी प्रदेश में ईसाइयों द्वारा एक और स्कूल सन् १८१८ में आगरे में स्थापित किया गया।^{१३} इसी के साथ ३४-३५ मील दूर स्थित मथुरा में सन् १८५५ में एक स्कूल स्थापित किया गया। साथ में ही मिशनरियों ने बड़े उत्साह से सन् १८४२ तक गाँवों में १० स्कूलों की स्थापना की। इनमें से बहुत से आगे चलकर उपयुक्त शिक्षा के अभाव में बंद हो गये।^{१४} तथापि आगरा, मथुरा के साथ मेरठ में भी स्कूलों की स्थापना की गई। उस समय आगरा उत्तरभारत का एक विद्यालय केन्द्र^{१५} था और सभी स्कूल इसी से संबद्ध थे। सिकंदरा में स्थापित इस प्रथम स्कूल में सन् १८५३ तक २० अनाथ बालक और ३० अन्य विद्यार्थी थे तथा बालिकाओं के विद्यालय में ११ अनाथ बालिकाएँ और २० अन्य बालिकाएँ थी।^{१६}

- ३७ Report of the official Language Commission, 1956, Page 468 69
 ३८. Summary of Important Dates—Indian Antiquary, Vol XXXII Page 23
 ३९ मेमब्रिज-सिक्कंदरा १८४०-१९४० सन् १९४०, पृष्ठ ५। आगे चलकर पृष्ठ ६ पर यह संदेह प्रकट किया गया है कि इस संबंध में वस्तुतः मतभेद है कि स्कूल की स्थापना सन् १८१८ में हुई अथवा सन् १८२६ में।
 ४० वही, पृष्ठ ३६।
 ४१ वही पृष्ठ ५४, सी० एम० एस० पृष्ठ १६८, भाग २।
 ४२ वही, पृष्ठ ५६।

हिन्दी-प्रदेश का अंग्रेजी सम्पत्ता और संस्कृति एवं शिक्षा का विशाल केन्द्र ईसा-इसवी द्वारा स्थापित सेन्टजॉन्स कालेज आगरा है जिसकी स्थापना सन् १८५० में चर्च मिशनरी सोसायटी द्वारा हुई। इस समय तक केवल आगरा में २०० ईसाइयों द्वारा प्रचार कार्य में सहायता की जाती थी। सेन्टजॉन्स कालेज की स्थापना में यह उद्देश्य निहित था कि भविष्य में यह एक विशाल शिक्षा केन्द्र में परिवर्तित हो जावेगा जिसके द्वारा ईसाई सम्पत्ता का प्रचार सम्भव हो सकेगा।^{४३} मेट्रीक्यूलेशन की प्रथम परीक्षा सन् १८६१ में हुई। सन् १८६६ तक इसमें पढ़ने वाले विद्यार्थियों की संख्या इस प्रकार थी—

सन्	क्रिश्चियन	मुसलमान	हिन्दू	योग
१८५५	२०	२०	२१०	२५०
१८६०	३६	५५	२३१	३२५
१८६३	३६	४२	११३	१९१
१८६६	४७	६२	२४३	३५२

सन् १८५४ में बनारस में एक कॉलेज हुई जिससे ईसाई-प्रान्दालन को विशेष प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। बनारस में नार्मल स्कूल की भी स्थापना हुई। इस समय तक शिक्षा का विशेष भार मिशनरियों पर ही था। दो स्कूल और एक कालेज को छाड़कर सारी शिक्षा मिशनरियों द्वारा ही दी जाती थी।^{४४}

इन दो केन्द्रों के बाद मथुरा, मेरठ में स्कूल चलाये गये जिनका उल्लेख हो चुका है तत्पश्चात् गोरखपुर, बस्ती, आजमगढ़, जौनपुर, सखनऊ आदि स्थानों पर भी मिशनरियों द्वारा स्कूल खोले गये।

अमेरिकन मिशनरी द्वारा इलाहाबाद में क्रिश्चियन कालेज और बानपुर में ब्राइस्ट चर्च कालेज की स्थापना की गई।

मिशनरियों ने देश की भाषाओं और अंग्रेजी को समान रूप से प्रथम दिया। देश की भाषाओं के द्वारा बाइबिल की शिक्षा का संदेश जनता तक पहुँचाते थे और अंग्रेजी के माध्यम से पश्चिमी ज्ञान का भंडार।^{४५}

४३ हिस्ट्री ऑफ़ सेन्टजॉन्स कालेज, १८५०-१९३०, सन् १९३२, पृष्ठ ६-७।

४४ वही, पृष्ठ १८३।

४५ इम्पीरियल गजेटियर भाग १, सन् १९०८, पृष्ठ १३१।

४६ "It was earnestly expected that in the time of this new college would become the centre of a strong educational and influence which would do much to purify public morals and raised the general moral tone of the educated classes. It was earnestly expected that in liberal education through the medium of Christian culture and the English Language with the usual curricular of western Universities, and given in a distinctly Christian atmosphere would produce a new and higher moral type of character. It was part of the intention of original founder of the college that it should be a centre of higher education."

हिस्ट्री ऑफ़ सेन्टजॉन्स कालेज, पृष्ठ २७।

इम्पीरियल गजेटियर भाग ६, सन् १८८६, पृष्ठ ४७३।

अन्य व्यक्तियों एवं सामाजिक संस्थाओं द्वारा अंग्रेजी शिक्षा को प्रोत्साहन :—

कुछ व्यक्तियों ने शिक्षा के क्षेत्र में विशेष रुचि ली और उन्होंने विभिन्न स्तरों पर स्कूल खोले जिन्हें से बनारस के राजा जयनारायण घोषाल और आगरे के प० गंगाधर का नाम उल्लेखनीय है। देहली, लगनऊ, इलाहाबाद तथा अलीगढ़ में भी स्कूल तथा बालेज व्यभिगत प्रयत्नों के फलस्वरूप ही स्थापित हुए।

सन् १८७१ में स्थापित आर्य समाज ने स्कूलों की स्थापना, सामाजिक प्रगति एवं जागृति में विशेष योगदान दिया। कानपुर, अलीगढ़, देहरादून, आगरा आदि लगभग सभी जिलों में आर्य समाज ने स्कूलों की स्थापना की। इन सबमें कानपुर का बी० ए० बी० बालेज विशेष उल्लेखनीय है। बी० ए० बी० बालेज कानपुर के साथ अपना नाम ही प्रो० दीवानचन्द तथा कर्नल बालवा प्रसाद अटनगर का नाम जुड़ जाता है जो दोनों ही सज्जन आगरा विश्वविद्यालय के बाद में चलकर उप-कुलपति भी नियुक्त हुए। विश्वविद्यालय के इतिहास में आप दोनों की देन उल्लेखनीय है।

इसके साथ ही मनातन धर्ममत्ता ने कई स्थानों पर स्कूलों की स्थापना की। कायस्थ समाज की धार से भी अलीगढ़, इलाहाबाद आदि स्थानों पर कायस्थ पाठशालाएँ स्थापित की गईं। अग्रवाल जाति, जाट जाति, ब्राह्मणी जाति ने भी कई स्थानों पर शिक्षा संस्थाएँ स्थापित की।

फिर तो सारे हिन्दी प्रदेश में स्कूलों का ताँता-सा लग गया। इस प्रकार हिन्दी प्रदेश में शिक्षा का प्रारम्भिक विकास का मिहावसोकन किया गया जिसके द्वारा हिन्दी-प्रदेश की जनता अंग्रेजी-शिक्षा के माध्यम से अंग्रेजी भाषा, सभ्यता, संस्कृति एवं विचारधारा के सम्पर्क में आई और उसके माध्यम से हिन्दी-भाषा और साहित्य की नवीन प्रणाली और दिशाएँ प्राप्त हुईं।



माप और परिमाण-विषयक वैसवाड़ी शब्दावली

(सूचना:— हल्का-बोतक चिह्न है।)

माप

माप की प्रवृत्तियों का विरलेपण निम्नलिखित वर्गों में किया जा रहा है—समय की माप, स्थान की माप, तरल पदार्थों की माप, आकार तथा द्रव्य की माप।

१. समय की माप

समय की माप के लिए अंग्रेजी इकाइयों का पर्याप्त प्रचलन इस क्षेत्र में है। घंटा, मिनट और सेकंड का ज्ञान केवल शिक्षित व्यक्तियों को ही नहीं है, अशिक्षित भी इनसे परिचित हैं। घड़ी का उपयोग सभी लोग जानते हैं, चाहे घड़ी देखना किसी-किसी को ही आता हो। 'दुपहरि में आय' की अपेक्षा 'वारा बजा होई' का प्रयोग कम नहीं है।

किन्तु माप की यह परिपाटी विशेष रूप से तब अपनाई जाती है जब किसी निश्चित समय की ठीक-ठीक सूचना देनी हो; जैसे—स्टेशन पर रेलगाड़ी के आने का ठीक समय बताते हुए या कभी-कभी जन्म का मुहूर्त विचारते समय। अन्यत्र प्रायः भारतीय समय-विभाग ही व्यवहृत होता है। इस समय-विभाग के अनुसार ठीक समय जान सकने का घड़ी-जैसा कोई यंत्र न होने के कारण समय का अनुमान ही इन शब्दों से होता है।

१.१ समय की माप की इकाइयाँ

- (क) घरी—इस शब्द का प्रयोग रात के लिए अपेक्षाकृत अधिक होता है; जैसे—'घरी भरि राति मैं होई।' दिन के लिए भी इसका व्यवहार संभव है।
- (ख) पहर—इस शब्द का प्रयोग प्रायः दिन के सम्बन्ध में होता है। 'दुपहर' अपर 'दुपहरी' शब्द भी इसी तथ्य की ओर संकेत करता है। दिन के तीसरे पहर को 'तिसरे पहर' के अतिरिक्त 'लउटी दुपहरी' भी कहा जाता है। रात के सम्बन्ध में भी इस शब्द का प्रयोग संभव है; जैसे—'पहर राति मैं होई'।

दिन के चारों पहरों में से एक का बोध संज्ञा शब्द 'दुपहर' से होता है, जिसकी रचना 'पहर' संज्ञा में संख्यावाचक शब्द के योग से हुई है। एक अन्य पहर की

सूचना 'पहर' शब्द के पूर्व प्रथमसूचक विनियोग के प्रयोग से ('तिसरे पहर') होती है, कोई स्वतन्त्र मज्ञा शब्द नहीं बनता। 'चउथे पहर' की स्थिति भी यही है, यद्यपि इसका प्रयोग बहुत कम मिलता है और इस भाव की सूचना 'गोम' या 'मोमनउखे' शब्दों से दी जाती है। पहले पहर का बोध इनमें से किसी पद्धति में नहीं होता और उसका स्थान 'सारे' शब्द लेता है।

'दून्हा पहेरे' से तात्पर्य सुबह-शाम से होता है। 'दून्हो जून', 'दून्हो बेरिया' और 'दुवस्ता' भी यही अर्थ देने हैं। उदा० हमारे लिये आजु-बालिह दुवस्ता रोटी बनति है।

सुबह या शाम को यदि 'उइ बेरिया' का प्रयोग किया जाय तो प्रथमः शाम या सुबह से तात्पर्य होता है। शाम के लिए 'संझिनी बेरिया'—जून—पहर या 'संझिने पहर' का भी प्रयोग होता है।

(ग) छिनु—क्षण। समय की अत्यन्त लघु इकाई के रूप में प्रयुक्त है, किन्तु ध्यान देने की बात यह है कि यह इकाई केवल एकवचन में प्रयुक्त होती है और अधिक समय की माप का साधन न बनकर अपने आप में संमित रहती है। इस प्रकार 'छिनु भरि बइठी'—जैसे वाक्य का सुनने को बहुत मिलेंगे, किन्तु 'दुइ छिन भे होइहै'—जैसा प्रयोग नहीं मिलता।

१२ दिन के समय विभागों का नामकरण

(क) तबरे, भोए और भिनभार—क्रियाविशेषण के रूप में प्रयुक्त होने पर ये शब्द 'मबरे'—भारहें या भोरही—भेनही या भानही या भिनभारे' का रूप धारण करते हैं।

(ख) दुपहर, दुपहरी—जो कार्य दिन में ही हाते हो, उनका दिन में होना आश्चर्य की बात है। ऐसे प्रसंग में 'दिन' पर जोर देने के लिए 'दिन दुपहरी' या दिन-दहाड़े का प्रयोग होता है। धूप तेज होने पर यदि 'दोपहर' पर जोर देना हो तो 'भरी दुपहरा' का प्रयोग किया जाता है।

(ग) सांझ, शाम।

(घ) राति—पर्याप्त रात बीत जाने या पर्याप्त रात सोपरह जाने पर 'रतिगह' मज्ञा प्रयुक्त होती है।

टिप्पणी—

(क) मोटे तौर पर इन विभागों की बा वगों में रक्खा जा सकता है—दिनु और राति। दिन के मध्य भाग का 'दुपहर' कहते हैं, जब कि रात के मध्य भाग को 'अधराति' कहते हैं। उसे भी 'दुपहर' कहने से दिन और रात में बिससे आशय है—यह भ्रम हो सकता था, किन्तु उसे 'दुपहर' के वजन पर 'दुपहरी'—जैसा शब्द भी नहीं मिला। दोपहर को भी 'अधराति' के वजन पर 'अधदिन' नहीं कहा गया।

(ख) इस भिन्नता को स्थिर रखने हुए दिन के आरम्भ और रात के आरम्भ के लिए भी भिन्न शब्द प्राप्य हैं—'भोए' और 'सांझ'।

(ग) 'मबरे भोरहें-भोरही भेनही भोनही-भिनभारे' समय के अपेक्षाकृत विस्तृत खंड का अर्थ देत है। इन शब्दों का अर्थ सूर्योदय के पूर्व से लेकर सूर्योदय के बाद तक के लिए

व्याप्त है। 'तडके' अथवा 'तडके' से सूर्योदय के पहले का समय प्रकट होता है। 'गजरदम्भ' शब्द इस भाव को और बलपूर्वक प्रकट करता है। इसका प्रयोग 'सबरे' के साथ भी होता है; जैसे—सबरे गजरदम्भ चलि छाव।

(घ) 'छुछरंउधु', 'भुटपुट' और 'भुंधेर' ये तीनों शब्द सूर्योदय के तुरन्त पूर्व अथवा सूर्यास्त के तुरन्त बाद के उस समय का अर्थ देते हैं जब कुछ-कुछ भँधेरा होता है और बड़ी वस्तुओं की आवृत्ति-भास दिखती है, उनका स्पष्ट रूप नहीं दिखता।

(ङ) उपर्युक्त समय-विभागों में से कुछ के साथ 'लगभग' का अर्थ प्रकट करने के लिए निम्नलिखित प्रकार की रचना होती है—

अ. भोरउखे, भोरहरे—सूर्योदय के पूर्व का समय, जब सूर्योदय होने ही वाला हो, 'भोरउखु' या 'भोरहर' कहलाता है।

ब. दुपहरिये, दुपहरिये—दोपहर के आस-पास। इसका प्रयोग अधिकतर दोपहर के पूर्व भाग के लिए होता है।

स. सँझयो, सँझउखे—सूर्यास्त के समय थोड़ा देर पहले से थोड़ी देर बाद तक के लिए प्रयोग्य; जब भँधेरा गाढ़ा न हो।

द. रतिगरे—१ पर्याप्त रात बीत जाने पर या २. पर्याप्त रात सोप होने पर।

(च) 'दिनु' के दो अर्थ द्रष्टव्य हैं—

अ. प्रातः से सायंक तक का समय।

ब. २४ घंटे का समय जिसमें रात और उपर्युक्त अर्थ का दिन दोनों सम्मिलित हैं।

(छ) पूर्णता के अर्थ के लिए प्रयुक्त होनेवाला शब्द 'भरि' है, जैसे—'राति भरि', 'दिन भरि' आदि। इसी अर्थ में 'दिन' के साथ आने वाला अन्य तरह 'मानु' है जो उसे 'दिनामानु' का रूप देता है। यह आवृत्ति तत्त्व केवल 'दिन' के साथ ही प्रयुक्त होता है (ऐतिहासिक दृष्टि से अर्थभेद—दिनमान > दिनामानु)।

'भरि' के प्रयोग में भी निम्नलिखित दो भेद हैं—

अ. पूर्णता पर बल हो, जैसे—दिन भरि बइठ रहें मुसा तुम न आएव।

ब. 'केवल' का अर्थ दे; जैसे—दिन भरि कहाँ रहेव, मवेरे भरि रहे रही।

(ज) सम्बन्धित शब्द

अ. रतैउधी—रात में न दिखाई पड़ना।

ब. रतिजभा—रात्रि का जागरण।

स. रतिहई—रात में सम्बन्धित प्रक्रिया, 'चोरी' के अर्थ में रूढ़।

१३ 'तिथि', 'तारीख' और 'दिनु' भी समय की माप की इकाइयाँ हैं। 'तारीख' ईस्वी मंत्र में मानी जाती है और 'तिथि' विजयगी मंत्र में।

१४ 'सप्ताह' शब्द प्रचलित नहीं है, किन्तु 'हफ्ता' का प्रचार है। 'सप्ताहारा' ८ दिन का होता है। समय की माप की इकाई के रूप में प्रयुक्त होनेवाला एक शब्द 'पन्द-रही' है। यह शब्द जिन्ही और १५ दिनों को मामूली रूप में व्यक्त करता है। दिनों की गणना एक या दो कद भी हो सकती है। उक्त स्थिति में दस शब्द में

१. यह शब्द पूर्वी अफ्रीकी (सायाना द्विपदी 'समोर', अरबी कौच, पृ० २३०) में भी प्राप्य है।

लगभग 'पन्द्रह दिन' का अर्थ समझना चाहिए। इस प्रकार ४ तारोस की पट्टी हुई घटना की चर्चा १६ या २० तारोस की करते समय यह कह सकते हैं कि—प्राजु पन्द्रहो भी प्रायः। 'पमवारा' इसका समानार्थी है, जिनका प्रयोग निश्चितों की यावसेली में होता है।

- १५ 'पास' शब्द भी १५ दिन का अर्थ देता है; किन्तु ये दिन निश्चित रहते हैं। 'वृष्ण पक्ष' और 'शुक्ल पक्ष' के लिए 'अमेरिया पास' तथा 'उजेरिया पास' का व्यवहार होता है।

'महिना' तथा 'बरस' या 'साल' समय-माप की अन्य इकाइयाँ हैं। 'महीने' के अर्थ में 'मास' शब्द का प्रयोग नहीं होता; किन्तु अतिरिक्त महीने की 'मलमास' कहा जाता है। तीन महीने और छह महीने सम्मिलित रूप से 'तिमाही' और 'छमाही' कहलाते हैं। ये सजाएँ विशेषणों की भाँति भी व्यवहृत होती हैं। अगले और पिछले वर्ष के लिए एक ही शब्द है—'वारमाल'। 'बरस' शब्द के साथ ऐसे शब्द नहीं बनते और न एक वर्ष के लिए ही इस शब्द का अधिक प्रयोग मिलता है। 'याक बरस' अथवा 'बरम भरि' के बजाय 'मालु भरि' का प्रयोग ही अधिक मिलता है। अधिक सख्या होने पर दोनों शब्द व्यवहृत होते हैं। 'वारमाल' के पहले (भूत) और (भविष्य के) बाद के वर्ष को 'तेउरस' तथा उससे भी आगे-पीछे के वर्ष को 'पतेउरस' कहते हैं। इन शब्दों का अन्त्याश 'बरम' का परिवर्तित रूप है। 'साल' के योग से इन शब्दों के समानान्तर और समानार्थी शब्द नहीं मिलते।

चालू वर्ष के लिए 'भासी' या 'ई साल' का प्रयोग होता है।

- १६ 'खन', 'जून' और 'साइति' मोटे तौर पर 'समय' के समानार्थी शब्द हैं, जिनमें पहला पुल्लिङ्ग और शेष दोनों स्त्रीलिङ्ग हैं। किन्तु 'समय' से इनका एक भेद द्रष्टव्य है। 'समय' का प्रयोग निश्चित काल-विस्तार के लिए ही सक्ता है, जबकि 'खन', 'जून' और 'साइति' तीनों समय क किसी अनिश्चित अन्त के बीच चुकने के बाद किसी समय-बिन्दु पर प्रयुक्त होते हैं। इसीलिए 'दस साल का समय' कहा जा सकता है, लेकिन 'दस साल का खन' 'दस साल की जून' या 'दस साल की

- १ ऐतिहासिक व्युत्पत्ति की दृष्टि से भी 'खन' का ऐसा व्यवहार सगत है, क्योंकि वह 'क्षण' का अपभ्रंश रूप है। आज क्षण के दोनों तद्भव रूपों ('छिन' और 'खन') का प्रयोग 'पति' के दो तद्भव रूपों ('पाति' और 'पगति') की भाँति ही दो स्वतन्त्र अर्थों में स्वतन्त्र शब्दों की भाँति होता है। एक प्रयोग ऐसा है जिनमें 'क्षण' का स्थान 'खन' ले सकता है, 'छिन' नहीं, उदा० देखत खन खाव लाग। इसी प्रकार 'क्षण' के स्थान पर जहाँ 'छिन' आ सकता है, वहाँ 'खन' नहीं आता।

यह उल्लेखनीय है कि पुरानी अवस्था में 'छिन' के अर्थ में 'खन' के प्रयोग के उदाहरण मिलते हैं। दे० रोड-राइ खिन खिन होइ विनासी (मुल्लादाऊद, चदायन, पृ० १०)। यह 'खिन' रूप आज के 'खन' के लिए आता था और 'खन' का प्रचलन तो था ही। देखिए—१ पास कुँवर पीयत खिन भावा (मुल्लादाऊद, लोरवहा, पृ० ४४)।

२. तेहि खन बाजर मूढ उचावा (मुल्लादाऊद, चदायन, पृ० १२)।

इस प्रकार अर्थ भेद की जो स्पष्टता आज 'छिन' और 'खन' में है, उस समय तक 'खिन' और 'खन' में न थी।

साइति' नहीं हो सकता। 'समय बुरा है' सही है; किन्तु 'खन बुरा है,' 'जून बुरी है' अथवा 'साइति बुरी है' गलत है। प्रथम दो शब्दों का प्रयोग 'केत्ता-एत्ता-जेत्ता' आदि के साथ और 'साइति' का प्रयोग 'की-कजनी-ई-उइ-जी-ती' आदि के साथ मिलता है। उदाहरणार्थ—

प्र. ओत्तेहे खन कहतिउ ! एत्ता खनु भा आय !

व. सँझिली जून आएव !

म. दाजी साइति तुमहँ चुपा जात ही ! ई साइति ब्वाली ना !

'बेरिया' भी एक समय-विन्दु के लिए प्रयुक्त होने वाला शब्द है। इसके दो प्रकार के प्रयोग द्रष्टव्य हैं—

(१) रेल कँ बेरिया भँ आय (या खीरु मँ) अबँ उनका धरँ आवँ क बेरियँ नहीं भँ।

(२) कजनी बेरिया (मुयहँ कि घाम) चलिही ?

'उसी समय' अथवा 'इसी समय' के अर्थ में क्रमशः 'बई लागी' या 'यई लागी' अनुक्रमों का अथवा 'तबही' या 'भवही' क्रियाविशेषणों का भी प्रयोग होता है।

'समै', 'बलत' और 'मौका' का प्रयोग अपने तत्सम रूपों की भाँति होता है। 'टेम' या 'टैम' का प्रयोग तब होता है जब (१) किसी कार्य के होने में विलम्ब हो (२) किसी कार्य का समय आ गया हो अथवा (३) समय पूछना हो।

'भवकास' के अर्थ में 'छट्टी' और 'कुरसति' के साथ-साथ 'वार' का प्रयोग होता है; जैसे—'वार नहीं लागति' या 'तुमका वार होय ती……'।

१७ 'अव्वार' और 'अरमा' शब्द 'विनम्ब' के समानार्थी हैं। 'देर' का प्रयोग भी खूब मिलता है। विलम्ब हो जाने पर उपयुक्त विशेषण सहित 'वार' (= समय) का प्रयोग भी होता है। उदा० बड़ी वार भँ, अबँ उइ आए नहीं।

अधिक समय के लिए 'ज्वार' का प्रयोग मिलता है। उदा० ज्वार भरि न मगाएव, जन्दी जउटेव ?

१८ 'प्रंका और नागा' जिनो नियमित कार्यक्रम में पड़े हुए व्यवधान को कहते हैं। एक एक दिन का अन्तर पड़ने पर 'अतरे दिन' या 'तिमरे दिन' का प्रयोग होता है।

नियमित रूप से कार्य चलने पर 'रोजोना' या 'रोज' और 'मानोना' का प्रयोग होता है। 'रोजाना' और 'साताना' निश्चितों की यादगिरी के रूप में हैं।

१. जब 'साइति' का अर्थ 'मुहूर्त' होगा, तब यह वाक्य सही माना जायगा।

किमी वस्तु की ऊँचाई तो 'ऊँच' से प्रकट की जा सकती है; किन्तु नीचाई 'नीच' से नहीं प्रकट की जाती। इसके लिए 'नान्हें' या 'छ्वाट' शब्द आ सकते हैं। 'ऊँचे' का विरोधी भाव प्रकट करने के लिए यहाँ 'नीचे' का प्रयोग केवल शिथिली की वावशीली में होता है, 'खाते-तरे तरखने' का व्यवहार अधिक है। ऊँचे भूमिखंड को 'उँचवा' कहेंगे, किन्तु नीचे अर्थात् गहरे भूमिखंड का खसवा' या 'गडवा' ('गडवा' 'गड्ढा') कहेंगे। इस प्रकार 'ऊँच' शब्द का मामर्थ्य जहाँ बहुत व्यापक और विस्तृत है, 'नीच' शब्द का प्रयोग बहुत ही सीमित और स्वल्प है। 'ऊँच' के विपरीत और समानान्तर भाव प्रकट करने के लिए अनेक शब्दों की सहायता लेनी पड़ती है।

२४ पानी की गहराई को नाप 'हाँप' से होनी है, किन्तु अधिक गहराई हाने पर 'पुरछा' से। उदा०—इउ कुमाँ तौ पुरछन गहिर है।

३ तरल पदार्थों की माप

तरल पदार्थों की माप की दो विधियाँ हैं। कभी-कभी तो उनके परिमाण से तात्पर्य होता है और उस स्थिति में परिमाण के लिए प्रयुक्त होने वाले बटखरो के माध्यम से ही तरल पदार्थों की माप की जाती है, उदा० 'तीनि स्यार दूधु'। किन्तु कभी-कभी उनके परिमाण की आवश्यकता नहीं रहती और तब तरल पदार्थों की माप उन पात्रों के माध्यम से व्यक्त की जाती है, जिनमें वे रक्खे जाते हैं। उदाहरणार्थ—

३१ गगरी भरि—जो तरल पदार्थ 'गगरी' में रक्खे जाते हैं, उन्हें इस इकाई से नापते हैं, जैसे—गगरी भरि पानी।

३२ बातल भरि—'बातल' किसी भी बड़ी शीशी का कहा जा सकता है, किन्तु अपने दूधरे अर्थ में यह शब्द एव विशेष माप की शीशी के लिए आता है। 'बातल भरि' विद्युद्ध माप की इकाई है।

३३ कुल्हा भरि—मुँह में पानी भरकर बाहर फेकने की क्रिया को कुल्हा करना कहते हैं। इसलिए थोड़ा-सा द्रव, अनुमानन 'इनना कि' एक बार में मुँह में घा सके, इस इकाई से प्रकट किया जा सकता है।

३४ घूँट भरि—एक घूँट के समान स्वल्प द्रव के लिए प्रयोज्य।

३५ छाँछ भरि—एक बार आँचने पर घन स जो दूध निकलता है, उसे 'छाँछ' कहते हैं। यही मात्रा माप की इकाई बन गई है। स्पष्ट है कि इसका प्रयोग केवल दूध के लिए होता है।

टिप्पणी—इसी प्रकार के अन्य प्रयोग मिलते हैं। जितने पात्रों में तरल पदार्थों का रचना सम्भव है उनके माध्यम से इनकी माप प्रकट की जाती है। यहाँ केवल यह ध्यान रखना चाहिए कि परपरानुसार जिस वस्तु को जिस पात्र में रक्खे है, उसी के माध्यम से उसकी माप बनाई जानी है। छाटा और घाम लाटे में रक्खे जा सकते हैं किन्तु प्रायः रक्खे जाते नहीं हैं क्योंकि यह इनका पात्र नहीं माना जाता। दमनिए 'लोठिया भरि घाँव' और 'नाटिया भरि गिमान'—बैसी अभिव्यक्तियाँ नहीं मुनी जानी।

‘गगरी’ में पानी और आटा दोनों रखे जाते हैं, इसलिए इस शब्द के साथ इन दोनों का प्रयोग संभव है।

एक मुहावरे में घी और तेल निवालने के बाम में घानेवाले वर्तन ‘परी’ का प्रयोग रक्त के लिए हुआ है। उदा० उनका देखिके हमार परी भरि धूनु मूनि जात है।

४ आकार तथा वय की माप

आकार की माप के लिए प्रयुक्त होनेवाले कुछ शब्द केवल मनुष्य के लिए व्यव-
हृत हो सकते हैं और कुछ अन्य ऐसे हैं जो अन्य जीवों बल्कि अन्य पदार्थों के आकार
की माप के लिए भी आ सकते हैं। प्रथम काटि के शब्दों में ‘गँडठा’ और दूसरी कोटि
के शब्दों में ‘लबा’ का उदाहरण लिया जा सकता है। प्रयोग-मामर्ष्य का यह भेद वय
के संबंध में भी मत्त है और वहाँ इस प्रकार की दोनों कोटियों के उदाहरण के रूप में
‘ज्याठ’ और ‘बडा’ शब्द प्रस्तुत किए जा सकते हैं।

४.१ आकार की माप

(क) लबा—यह शब्द किसी भी पदार्थ के आकार का चोतन कर सकता है। उदा०
लबा मनई, लबी रसरी लवे दिन।

(ख) चँडडा, चाकल—इसका प्रयोग निर्जीव पदार्थों के लिए होता है। संरक्षित वस्तु
का वर्गाकार, आयताकार या घनाकार होना आवश्यक है। शरीरों के लिए इस शब्द
का प्रयोग हो सकता है। उदा० ऊ तिनकु चँडडे (चकले) मुँह ब्यार है। किसी
प्रकार के मार्ग के सदृश में ‘साँकर’ इसका विलोम है।

दिप्पणी—वास्तव में लबाई और चौडाई के भाव मापेक्ष तथा प्रतिपर हैं।
मनुष्य की अवस्था जीवित पदार्थों की लम्बाई किस ओर है यह तो निश्चित हो चुका है,
किन्तु निर्जीव पदार्थों में जिस ओर की माप अधिक होगी, उसी ओर लबाई मान
ली जायगी।

(ग) म्वाट—घनाकार तथा गालाकार वस्तुओं के संबंध में प्रयोग्य है। पशुओं तथा
मनुष्यों में चौडाई नहीं, मोटाई ही होती है। ‘जवर’ भी मोटे का अर्थ
देता है।

(घ) पातर—जीवों के सदृश में ‘दूरर’ का प्रयोग मिलता है, ‘पातर’ सभी प्रसंगों में
आता है।

१ हिन्दी में व्यवहृत होनेवाले अनुक्रम ‘छोटी माटी’ का अर्थ छोटी-बड़ी है जिसका
प्रयोग भी विलक्षण मिलता है। किन्तु उसमें ‘मोटी’ का प्रयोग सगत नहीं प्रतीत
होना क्योंकि ‘माटी’ ‘छोटी’ का विलोम नहीं है और बात ‘बड़ी’ हो सकती है,
‘मोटी’ नहीं। इस प्रश्न का उत्तर मिलता है इसके गुजरानी पर्याय ‘नानी मोटी’
से, जिसमें ‘मोटी’ का अर्थ है ‘बड़ी’।

२. इस शब्द का प्रयोग पूर्वी अवधी (रामाज्ञा द्विवेदी ‘ममीर’, अवधी कोश, पृ० ६५)
में भी मिलता है।

- (३) बड़ा—यह शब्द आकार की लवाई भी प्रकट करता है और वय की अधिकता का द्योतन भी कर सकता है। प्रसंगानुसार यह सपन्नता तथा पद-जैसी स्थितियों की अभिव्यक्ति के लिए भी प्रयुक्त होता है। इस शब्द का व्यवहार सभी वस्तुओं के संबंध में हो सकता है।

आकार की लवाई में 'बड़ा-सा' के अर्थ में 'बडवार' या 'बडा ब्यार' का प्रयोग होता है।

- (ब) छ्वाट—यह शब्द आकार की लघुता भी प्रकट करता है और वय की अल्पता का द्योतन भी कर सकता है। प्रसंगानुसार यह सपन्नता तथा पद जैसी स्थितियों की हानता या अभाव का आशय भी व्यक्त कर सकता है। इस शब्द का व्यवहार सभी वस्तुओं के संबंध में हो सकता है।

'नान्हें' का प्रयोग भी छोटे के अर्थ में होता है। अत्यंत छोटे का अर्थ 'नन-खुदिपा' देता है।

'नान्हें' और 'छ्वाट' के बाद प्रयुक्त होनेवाले सहायक शब्द हैं—'बूजा बाजा-बूदा-बादा'। ये अवधारणा का काम देते हैं। 'ब्यार' इनका स्थान ले सकता है।

टिप्पणी—लवाई के साथ दूसरा पक्ष चौड़ाई का हाता है और (जीवित प्राणियों का कुछ अन्य वस्तुओं में) मोटाई का। दूसरी ओर, 'लवा' का विरोधी भाव 'गँइठा' भी (मनुष्यों में) होता है और 'छ्वाट' या 'नान्हें' (पर्वत) भी। इसे या दिखा सकते हैं—

लवा— { चँउहा } —नवा— { गँइठा या ठामक
 { स्वाट } { छ्वाट या नान्हें

- (घ) इन अत्यंत विस्तृत प्रयोग और व्यापक अर्थवाले शब्दों के अतिरिक्त कुछ अन्य महत्वपूर्ण शब्द भी बँसवाड़ी में प्रचलित हैं—

अ हाहाहूनी—बहुत बडा, भीमकाय। उदा० हाहाहूनी पर, देखेहे डेह लागत है।

ब. हलब्बी—बहुत लम्बा। उदा० या हलब्बी नाडी। 'बेलइ' भी लंबे का अर्थ देता है।

स झामी—विशालकाय। इसका प्रयोग मनुष्यों के लिए 'जवान' शब्द के साथ होता है। उदा० इउ झामी जवानु वही जात है ?

शरीर की विशालता प्रकट करने के लिए 'गडाम डोल' का प्रयोग मिलता है।

'झामी' और 'गडाम डोल' जिस भाव को व्यक्त विनाश में प्रकट करते हैं, उसे कुरगा में प्रकट करने वाले शब्द हैं—'धमधूमर' और 'मुवइ'। 'धमधूमर' में स्थूलता और विध्वंस का भाव है, जब कि 'मुवइ' में दपकना और स्वल्प, लंबे-बोरे शरीर का।

मामान्य भाव में दुबले शरीर को 'एकद्वयो चाहि देही' कहते हैं और परोक्षार्थन मोटे शरीर को 'दोहरो चाहि देही'। 'तगडा' का प्रयोग नहीं होता। 'की' भाँति होता है; 'दूबर' उमरा विराम है।

द. मेरि—मोटा दन्त का। न बहुत छोटा, न बहुत बड़ा। उदा० हमारा बेल मेरु है।

घ. बौडा—जो बम्ब धनसोपित रूप से छोटा हो जाए। उदा० या कमीव ती बौडी है।

फ. सटा—माटा। अघिर नाटे लघुयुक्त को 'टिनी' कहते हैं।

(ज) आकार ती मात्र के लिए अनेक यन्त्रुषी को मानदंड बनाया जा सकता है। रोय, अग्रम प्रथमा शिफायन के समय छोटे बच्चों का 'स्याव-स्याव भरे के' तरिका 'लेंड-लेंड भरे के', 'बेलु-बेलु भरे के', 'बेलु भस' भसवा 'घटई भस' कहा जाता है। इन समिव्यक्तियों में आकार तथा वय दोनों को अवस्था का भाव है। उपर्युक्त प्रसंगों पर तथा विशेषतः कथना, स्नेह आदि के प्रकाशन के समय उन्हें 'दाना-दाना भरे के', 'रत्ती-रत्ती भरे के' या 'बिसा भरे' कहा जाता है।

(झ) किसी अव्ययिक लवें वन या अग्रम संख के लिए 'लरी' शब्द प्रयुक्त होता है।

४२ वय की मात्र

(क) वय का सबसे दिखाने के लिए 'बठे', 'छ्वाट' शब्द प्रयुक्त होते हैं। 'छ्वाट' शब्द भी वय की अविवक्षता दिखाता है, अर्थ—'उह तुमसे छ्वाट है। उह तुमसे जेडी है।' 'छ्वाट' शब्द का एक सकृचित अर्थ (पति का बड़ा भाई) भी है, किन्तु वही भी वय की अविवक्षता का भाव सुरक्षित है। वय में कम होने का भाव प्रकट करने के लिए 'छ्वाट' के अतिरिक्त एक अन्य शब्द 'लट्टा' है; किन्तु इसका प्रयोग कुछ स्थानों ही करता है। लोकगीतों में भी यह शब्द मिलता है। कुछ गावों के नामों में भी यह शब्द सुरक्षित है। उदा० 'लट्टरी' छोटी कोरारी'।

(ख) वय की तीन कोटियाँ होती हैं—नरिका, जवान, बूढ़। प्रीठ व्यक्ति को 'सबठ' कहते हैं। 'नरिका' अवयवस्वत्ता के अर्थ में अवयवित्व है। उदा० 'ऊ (५०) का (१००) भवे लरिके ती है।' लट्टकी को 'बिटेना' कहते हैं। जवान के लिए कृष्णार्थक शब्द 'जवठा' या 'जुवठा' है।

'लरिकेउठ' शब्द उन युवकों के लिए प्रयुक्त होता है जो अभी लवणपन की सीमा में पार नहीं कर पाए हैं। 'लरिकई' का अर्थ 'वयपन' है। 'लरिका-लवादा' नामाहित वय के बच्चों के लिए प्रयुक्त होनेवाली सजा है। 'नउटे-लकड़ी' भी समूह-सजा है, जगमें कृत्वा का भाव निहित है।

'जवानी' और 'बुढापा' छठी ओली में भी प्रचलित हैं। अघिव बूढ़े 'बूढ-डोगर' कहें जाते हैं। 'बुढापा' के अर्थ में प्रचलित 'बूढवती' शब्द आभीष मावसेती का है।

वय-प्राप्त व्यक्ति को 'मयान' कहते हैं। 'इसमें अधिक वय का' के अर्थ में भी। मन्द का प्रयोग होता है, बाहे चर्चित व्यक्ति बालक ही हो। इन दोनों अर्थों में 'दिन'

से व्युत्पन्न शब्द 'दिनार' भी प्रयुक्त होता है। 'पुरैठ' भी इसी आशय में पुराने का अर्थ देता है, किन्तु इसका प्रयोग वयस्की के लिए ही होता है।

'लठलूँवर' और लुबाडा' कुत्सार्यक शब्द हैं जो वयस्क व्यक्तियों के लिए व्यवहृत होते हैं।

'बूढ़' का प्रयोग सामान्य भाव से बूढ़ों के लिए होता है; किन्तु कुत्से में बालकों या युवकों के लिए भी हा सकता है, यदि वे कोई अशोभन कार्य करें या ऐसी चेष्टा करें जो उनसे कम आयु के व्यक्ति करते हो। इसी आशय में 'बूढ़ भएव मुत्तो' — 'जैसे अनुभवों के प्रतिरिक्त व्यवहृत होनेवाले अन्य शब्द हैं — बुढ़बिरुलर, बुढ़वचर, बुढ़भचर, बुढ़मुचर, बुढ़मुचर, बुढ़चर।

(ग) 'हमजोली' का अर्थ है, 'समवयस्क' या 'समवयस्वता'।

(घ) भाइयो और बहनों की गणना वय के अनुसार करने के लिए पृथक् शब्दावली भी है।

परिमाण

परिमाण के अतर्गत मँने बटखरो में तौली जा सबनेवाली वस्तुओं की ही चर्चा की है। 'माप' और 'परिमाण' के बीच का यह विभाजन मेरा अपना है और ऐच्छिक है। 'माप' में मँने वे वस्तुएँ ली हैं जो बटखरो से नहीं तौली जाती। तरल पदार्थों को मँने उसमें इसलिए सम्मिलित किया है कि बटखरो से तौलना उनके सबध में गौण क्रिया है, पात्रों में रखना प्रधान, क्योंकि तौलने के लिए भी उनका पात्रों में रखना पड़ता है। वैसे, 'माप' के अतर्गत 'परिमाण' को भी रखा जाता है। दाशमिक प्रणाली को 'माप' की प्रणाली कहकर विज्ञापित किया गया है।

५. परिमाण के लिए प्रयुक्त होनेवाली निश्चित मूल्य की इकाइयाँ निम्नलिखित हैं—

(क) रत्ती—इसका प्रयोग अल्पधिक मूल्यवान वस्तुओं के परिमाण में होता है। मुनारो और बैचो के यहाँ इस इकाई का व्यवहार होता है।

(ख) भागा—इसका व्यवहार भी मुनारो और बैचो के यहाँ होता है।

(ग) तौला—मुनारा और बैचो के अतिरिक्त पगारिया के यहाँ भी मूल्यवान वस्तुओं के लिए इसका प्रयोग होता है।

(घ) धनीय।

(ङ) पजवा, पाय।

(च) सवदा—भाषा मेर के लिए इस शब्द का प्रयोग होता है, यद्यपि रूप की दृष्टि से इस शब्द के मवध का भ्रम 'सदा' से होता है।

(छ) मेर।

१. पूर्वी घबघी (रामाज्ञा द्विवेदी 'समीर', घबघी कोश, पृ० २०४) में भी यह शब्द कुछ भिन्न अर्थ में प्राप्य है।

(ज) घटइया—ढाई सेर की इकाई है।

(झ) पसेरी—इस शब्द का हाल भी रूप और अर्थ की भिन्नता में 'सघइया'—जैसा ही है। पसेरी यहाँ प्रचिनतर दो सेर और वही-कही ढाई सेर परिमाण की मानी जाती है। यदि किसी ऐसे स्थान की चर्चा आती है जहाँ दसवा व्यवहार पाँच मेर के लिए होता है, तो वहाँ की पसेरी को 'पक्की पसेरी' कहा जाता है। वैसे, लोगों को इस बात की चेतना है कि 'पसेरी' का रूपगत संबंध 'पाँच' सेर से है।

(ञ) घरा—यह इकाई साढ़े चार सेर की सील के लिए प्रयुक्त होती है।

(ट) मनु—यह शब्द भी 'पक्का' विशेषण के साथ चात्तीस सेर का अर्थ देता है। सामान्यतः यह सोलह सेर का माना जाता है, जिसे 'पक्का' की तुलना में 'क्का' कहते हैं। अतएव केवल 'मनु' का अर्थ प्रायः सोलह सेर ही समझा जाता है।

६ उपर्युक्त शब्दों के दो अर्थ हैं। एक तो वे परिमाण की इकाई के रूप में व्यवहृत होने हैं, दूसरे इन परिमाणों के लिए व्यवहृत होने वाले बटखरी के नाम का सूचन भी इन शब्दों से होता है। अत्यधिक प्रचलित बटखरा में निम्नलिखित उल्लेखनीय हैं—

पाव छटाँक, आधी छटाँक, छटाँक, घघपई, पठवा, सवइया-घघसेरा-असेरवा-सेरवा, सेर, पसेरी। दसपारा (दस सेर का बटखरा) प्रायः आठों की चक्कियों पर ही होता है। 'मनु' के आधे परिमाण को 'अवधनु' (८ सेर या २० सेर) कहते हैं। इस परिमाण का बटखरा आठ सेर के लिए पृथक् नहीं होता, किन्तु बीस सेर के लिए होता है।

७ उक्त नामों में से 'पठवा' पुल्लिङ्ग शब्द है, किन्तु उसकी आधी सील का बटखरा स्त्रीलिङ्ग हो गया है। यह परिवर्तन दूसरे शब्दों में नहीं मिलता। 'सेरवा' शब्द आधा सेर का अर्थ देता है किन्तु 'सेर' का दीर्घ प्रातिपदिक-सा दिखता है, इस कारण इसमें भी विचित्रता लगती है, किन्तु वस्तुतः यह 'असेरवा' के 'अ' के लोप से बना रूप है।

८ कुछ शब्द ऐसे भी हैं जिनका मूल्य निश्चित रूप से स्थिर नहीं है, किन्तु परिमाण की स्थूलता दिखाने के लिए उनका प्रयोग किया जाता है—

(क) किनकी भरि—चावल के बहुत छोटे छोटे टुकड़ों को तथा मिट्टी या पत्थर के तन्हें-तन्हें टुकड़ों को भी 'किनकी' कहते हैं, किन्तु 'किनकी भरि' का अर्थ ठीक उतने ही परिमाण से नहीं होता।

१. बिहार (विश्वनाथप्रसाद, वृषिकोश, पृ० १२) में भी यह शब्द इसी अर्थ में प्रचलित है।
२. बिहार (प्रियसंन, पृ० ४३३) में यह इकाई दस सेर की है, किन्तु साहाबाद में कभी-कभी पाँच सेर का भी बोध कराती है।
३. 'मनु' शब्द का दूसरा अर्थ मन (इच्छा) होता है। इस श्लेष का संकेत ऐसे वाक्य मजाब में प्रायः सुने जाते हैं—हम तो मनु भरि खाव।
४. बिहार (प्रियसंन, पृ० ४३३ तथा विश्वनाथ प्रसाद, वृषिकोश, पृ० १३) में इस परिमाण के लिए प्रयुक्त होनेवाले अन्य शब्द 'अपपाऊ' और 'अपपोमा' हैं।
५. यह शब्द बिहार (विश्वनाथप्रसाद, वृषिकोश, पृ० १४) में भी मिलता है।

(ख) रचु भरि—यह भी अत्यंत अल्पता का चोतक है।

(ग) चुटकी भरि—हाथ के अँगूठे को उसके पासवाली अँगुली से मिलाने पर 'चुटकी' की स्थिति बनती है। इस प्रकार किसी के शरीर पर काटने को 'चुटकी काटवु' कहते हैं। अँगुलियों की इसी स्थिति के बीच आ सकने योग्य परिमाण को 'चुटकी भरि' कहते हैं। इसका कभी-कभी शाब्दिक अर्थ भी लिया जाता है; किन्तु अधिकतर अल्पता के सामान्य भाव से आशय होता है और तब व्यावहारिक रूप में प्रायः यह मूठो भर माना का चोतन करता है।

६. अनुमानित परिमाण की सूचना देनेवाले कुछ ऐसे ग्रन्थ शब्द हैं जिनका मूल्य निश्चित रूप से स्थिर नहीं है। कभी-कभी इनसे अधिकता का भाव भी व्यक्त किया जाता है।

(क) बकोटु भरि—चिड़ियों के पंजों की भाँति अपने हाथ की और उनके नाखूनों की भाँति अपनी अँगुलियों की आकृति बनाने पर हमारे एक हाथ में कोई वस्तु जिस मात्रा में आ सकती है, उसे 'बकोटु भरि' कहेंगे।

(ख) मूठी भरि—मुट्ठी भर। 'बकोटु' भरि में अँगुलियाँ अन्दर की ओर मुड़ती भर हैं, हथेली से मिलती नहीं हैं। मिल जाने पर जितनी वस्तु एक हाथ में आएगी, 'मूठी भरि' होगी।

(ग) मूठा भरि—साधारणतः 'मूठी भरि' और 'मूठा भरि' एक ही अभिव्यक्ति के दो रूप हैं। वैसे 'मूठी' और 'मूठा' में उस समय अन्तर रहता है, जब ये परिमाण प्रकट करने का काम नहीं करते। 'मूठी बांधो' और 'तुम्हरी मूठी में का है'—जैसे वाक्यों में 'मूठी' के स्थान पर 'मूठा' नहीं हो सकता।

(घ) भ्वाया भरि—दोनों हाथों को निकट लाकर, जब उनके बीच थोड़ा-सा अन्तर रह जाय तब, उनके बीच दबाकर लाई हुई वस्तु 'भ्वाया' भरि होगी। जो वस्तु इस प्रकार न लाई जा सकती हो (जैसे—भाटा) उसे अंजलि में बुरी तरह भर लेने से इस मात्रा की सूचना मिलेगी। इससे 'भोषियाबु' क्रिया बनती है जिसमें अधिकता का भाव अनिवार्य रूप से रहता है।

(ङ) डाबी भरि—जब दोनों हाथों को इतना फैलाया जाय कि शरीर की चौड़ाई से कुछ अधिक अन्तर दोनों के बीच में रह जाय, तब, उनके बीच आनेवाली वस्तु 'डाबी भरि' होगी। इसका प्रयोग घाम तथा ग्रन्थ वनस्पति के लिए होता है।

(च) पानु—चावल या दाल—जैसी वस्तुएँ कूटने के लिए जिस मात्रा में एक बार भोगली में आ सकती हैं, उसे 'पानु' कहते हैं। तेती एन बार जिस मात्रा में सरगों आदि

१. ऐसे प्रयोगों में 'भरि' शब्द सार्थक है। 'मूठी में पिसानु भरे हैं' और 'मूठी भरि पिसानु' में 'पिसानु' की मात्रा एक ही रहती है; किन्तु 'मूठी में पिसानु सोन्हें हैं' और 'मूठी भरि पिसानु' से 'पिसानु' की एक ही मात्रा का बोध आवश्यक नहीं है। इस प्रकार 'भरि' 'भरवु' क्रिया से व्युत्पन्न है और पूरणा का धर्म देता है। साथ ही, रूप और वाक्यविन्यास की दृष्टि से वह 'एक' का निपेक्षक है।

कोल्लू में डालता है; पिमाई या कुटाई की चक्की और मशीन में जिस मात्रा में अनाज या सरसों डाला जाता है, उसे भी 'धानु' कहते हैं।

- (ख) धानी—अधिक घाटा गुंथने पर इस शब्द का प्रायः प्रयोग किया जाता है। उदा० 'धानी भरि किसान भाड़े बइठी है।' कोल्लू तथा पिमाई-कुटाई की चक्की और मशीन के सदृश में यह 'धानु' का वैकल्पिक रूप है।
- (ज) डेर भरि—घोसत दर्जे के डेर से अर्थ होता है; यद्यपि अधिकतर प्रयोगों में यह केवल अतिशयता ही दिखाता है।
- (झ) गठरी भरि—बिसी वस्त्रपुड में कोई वस्तु रखकर उसे घोंप दिया जाय तो 'गठरी' बन जाती है, इसके लिए आकार की लघुता और भुरता का महत्त्व नहीं होता। किन्तु केवल सजावे रूप में प्रयोग में न आकर यह शब्द जब परिमाण-सूचन के लिए भी व्यवहृत होता है, तब इससे मात्रा की अधिकता का द्योतन होता है।
- (ञ) भवइया भरि—एक विशेष आकार की टोकरी से तात्पर्य होने पर उसमें आ सकने वाली मात्रा उसके नाम के आधार पर 'भवइया भरि' बही जायगी। 'भवई भरि', 'डेलइया भरि', 'टोकनियाँ भरि' यही अर्थ देते हैं। 'भल्ली', 'डेलवा' और 'भुवा' भिन्न प्रकार की टोकरियाँ हैं, जो अपनी मात्रा व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त होती हैं।
- (ट) बोझु भरि—पास-पास का बनाया हुआ एक सामान्यतः बड़ा गढ़ुर इस मात्रा का परिचय देता है।
- (ठ) छाँची भरि—सामान्यतः 'बोझु भरि' से अधिक मात्रा।
- (ड) किराँची भरि—रेलगाड़ी के डिब्बे को 'डेब्बा' के अतिरिक्त 'किराँची' भी कहते हैं। इसका प्रयोग विशेषतः मालगाड़ी के डिब्बे के लिए होता है। अतः सम्बन्धित वस्तु की मात्रा इसी के पास-पास समझनी चाहिए।
१०. कुछ शब्दों से बिसी विशेष परिमाण का द्योतन नहीं किया जाता; अल्पता पर जोर देने के लिए भावों के सग्रह में उनका प्रयोग होता है। कुछेदृश्य वस्तुओं या क्रियाओं की मात्रा के द्योतक शब्द भी हैं; जिनका कोई निश्चित परिमाण नहीं होता; केवल अल्पता या अधिकता का भाव उनसे व्यक्त होता है।
- १०.१ अल्पता-द्योतक शब्द
- (क) घ्याला भरि—'घ्याला' पक्ष में दो होते हैं। इस प्रकार यह बहुत छोटा सिक्का है। इसका प्रचलन भी दस-बारह वर्ष से बिल्कुल बंद है। उदा० हम तुमते घ्याला भरि नहीं दवित।
-
- विहार (प्रियसंन, पृ० १०) में 'छाँची' एक छोटी डलिया को कहते हैं। अलीगढ़ (मुमन, पृ० १०) में 'बाँस की खपचो से बेगरी बुनी हुई गहरे पेट की डलिया' को 'भल्ली' या 'छाँची' कहते हैं।
 - सिक्कों की इकाइयों से निश्चयात्मक परिमाण का काम भी लिया जाता है। मुनारों के यहाँ तथा अन्यत्र भी मोने और अन्य मूल्यवान वस्तुओं की तौल इनके माध्यम से की जाती है; जैसे—अठन्नी भरि, चवन्नी भरि, दुवन्नी भरि, एवन्नी भरि, अघन्ना भरि, पइसा भरि।

१० २ अतिशयता-घोतक शब्द

- (न) आँकर—अच्छी फसल के लिए प्रायः इस विशेषण का प्रयोग होता है। उदा० बड़ी आँकरि फसल है।
- (ख) आँवाइवार—मारने के प्रसंग में 'ताबडतोड' के अर्थ में प्रायः इसका प्रयोग मिलता है। उदा० आँवाइवार मरते चला ग।
- (ग) कलकला कं—भूख के सन्दर्भ में 'अत्यधिक' का अर्थ देता है। उदा० कलकला कं भूख लागि आई।
- (घ) गहवर—गहरा। उदा० 'गहवर आँधियाह हरे जग का।' 'हृदय का गहवर नेह अपन।'।
- (ङ) भहर—मौसम, धूप तथा ज्वर आदि के प्रसंग में 'अत्यधिक' का अर्थ व्यञ्जक शब्द। एक अन्य प्रयोग भी है—भहर आँव खुद रहे हैं।
- (च) महा—रोचक बात यह है कि इसका योग केवल बुरे विशेषणों के पूर्व हाता है। उदा० ऊ महापाजी है।

'मुनि'—जैसी सजा के पहले जब यह जुड़ जाता है तब उसे भी केवल व्यापार्यक बना डालता है। उदा० यार्क उइ महामुनि भवै नही देखान।

११ कुछ सजा शब्द ऐसे पदार्थों के घोटक हैं जिनकी परिमेय वस्तु से पृथक् कोई सत्ता नहीं है, फिर भी वे एक निश्चित स्थिति में होकर उसके पैमाने से अपना परिमाण प्रकट करते हैं। उदाहरणार्थ—

- (क) टोरा भरि—इसका प्रयोग नमक के लिए होता है। नमक के टुकड़े बड़े-बड़े भी होते हैं, किन्तु औसत परिमाण के टुकड़ों से अर्थ लिया जाता है।
- (ख) आँडी भरि—प्याज और लहसुन की प्रत्येक इकाई (गाँठ) को 'आँडी' कहते हैं। इस प्रयोग से उनकी पूनता (मलजता) व्यक्त होती है।
- (ग) छोटु भरि—भैंस-गाय आदि का एक बार का गोबर 'छोटु' कहलाता है।
- (घ) पूरा भरि—पास फूस का एक छोटा-सा गट्ठर जो एक हाथ में मरलता से पकड़ा जा सकता है। छप्पर बनाने का 'तिन' इस परिमाण से ही बिकता है। 'करवी' का एक ढर भी पूरा सत्ता पाता है, यद्यपि उसे दोनों हाथों से उठाया जाता है।
- (ङ) भीरी भरि—'झाँवर' (अरहर के सूखे पेड़ा के डठल) का एक बोझ 'भीरी' कहलाता है। 'करवी' के बोझ के लिए वैकल्पिक रूप से इसका प्रयोग मिलता है।
- (च) कुँदुरखा—विन्ही भी 'भीरियो' या 'पूरो' का सुनियोजित ढेर।

१२ माप और परिमाण के सामान्य शब्द

- (क) माछी क मूडा भरि—अल्पता को सबसे अधिक प्रभावपूर्ण ढंग से व्यक्त करता है। मक्खी का सिर (मूडा) वैसे ही बहुत छोटा होता है, किन्तु उसे भी 'मूडा' (विशालता

१. यह शब्द पूर्वी अवधी (रामाज्ञा द्विवेदी 'समीर', अवधी कोश, पृ० २३०) में भी कुछ भिन्न रूप और अर्थ में प्राप्त होता है।

२. चन्द्रभूषण त्रिवेदी 'रमई काका', भिनसार, पृ० २।

प्रकट करनेवाले तत्त्व से सम्युक्त रूप) वनावर व्यंग्यार्थ में लघुता अथवा भल्पता पर और अधिक जोर दिया गया है। उदा० बेत्ता दूध है ? माछी व मूडा भरि।

(ख) रत्ती भरि—इसका व्यवहार भावों के लिए भी होता है। उदा० ऊ० हमार कहा रत्ती भरि नही मानत।

(ग) दाना भरि—‘रत्ती भरि’ के सामान्यत इमी अर्थ में किन्तु अन्नत भिन्न व्यवहार-क्षेत्र में प्रयुक्त। उदाहरणार्थ, इसका व्यवहार तरल पदार्थों के लिए नहीं होता। जैसे—दाना भरे व सरिका।

(घ) भोजुरा भरि—दोनों हाथों को मिलाकर कमल पुष्पवत् (भजलि) यनाने के बाद उसमें घा सकनेवाली मात्रा।

(ङ) भोजुरी भरि—व्यावहारिक रूप में ‘भोजुरा भरि’ तथा ‘भोजुरी भरि’ में कोई भेद नहीं है।

(च) पसर भरि—माप की दृष्टि से ‘भोजुरा’ का पर्याय है, किन्तु तरल पदार्थों में इसका प्रयोग प्रायः खून के साथ मिलता है। उदा० पसर भरि खून गिरिगा।

अनाज, चीनी-जैसी छोटे-छोटे टुकड़ों वाली वस्तुओं के परिमाण में भी इसका व्यवहार होता है।

१३ सम्पत्ति का मूल्यांकन सिक्कों के माध्यम से किया जाता है जिसका आधार गणना है, अतः इसकी चर्चा ‘परिगणन’ का विषय है। किन्तु समग्र रूप से सम्पत्ति को एक इकाई के रूप में लते हुए उसकी चर्चा एकवचन में की जानी है। ऐसे स्थलों पर वह ‘परिगणन’ की नहीं, ‘परिमाण’ और ‘माप’ की वस्तु बन जाती है। जैसे—‘उनके लगे पइसा (या ‘रुपया’ या ‘रकम’) बहुत है।’ ‘माया’ और ‘लच्छमी’ का प्रयोग भी संपत्ति के अर्थ में इसी भाँति होता है। उदाहरणार्थ—

पइसा—बहुत, तमाम, निखवत, महाही, अनाप-सनाप आदि।

रकम—बहुत, महाही, लबी, तगडी, सइगरि, बडी आदि।

माया—बहुत, बडी।

लच्छमी—बहुत तमाम, महाही, बडी आदि।

‘रोकड’ शब्द भी घनाधिक्य प्रकट करता है, किन्तु यह अधिकता शायद इतनी होती है कि इसके स्वामित्व की कल्पना नहीं की जा सकती, तभी तो इस शब्द के साथ अस्वयात्मक वाक्यरचना बँसवाडी में नहीं होती। ‘हमारे लगे रोकड गाढी है’—जैसे व्यंग्यार्थक प्रयोग ही इस क्षेत्र में सुनाई देते हैं।

१ यह रूप बिहार (विश्वनाथ प्रसाद, कृषिकोश, पृ० ४) में भी उपलब्ध है।

कुरमाली बोली

कुरमाली मामयी परिवार की पूर्वी बोली है। जार्ज ग्रियर्सन ने कुरमाली को पूर्वी मगही के नाम से अभिहित किया है। अपनी पूर्वी सीमा पर मगही बंगला से मिलती है। इन दोनों का समिधन नहीं हो पाया है, किन्तु इन क्षेत्र के लोग एक दूसरे की भाषा को सरलतापूर्वक समझ लेते हैं। इसका एक परिणाम यह हुआ है कि बंगला तथा मगही दोनों पर एक दूसरे का प्रभाव पड़ा है और इस प्रकार की मगही को ही ग्रियर्सन ने पूर्वी मगही कहा है।^१

पूर्वी मगही से ग्रियर्सन का उस एक भाषा से तात्पर्य है जिसकी कुरमाली और खोराटाली दो बोलियाँ हैं तथा जिसकी जननी गमा पटना की मगही बोली है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से ग्रियर्सन का यह कथन सत्य है, किन्तु इन दोनों में पारस्परिक अन्तर भी है। कुरमाली 'आहे' 'आहो' 'आहेक' 'आहिम' स्वतन्त्र क्रिया (Substantive Verb) का प्रयोग खोराटाली, मगही में नहीं पाया जाता है। इसके सिवा कुरमाली की सज्ञा, सर्वनाम, क्रिया, शब्दभण्डार तथा उच्चारण की अपनी अलग विशेषताएँ हैं जो विशेषताएँ मगही और खोराटाली (माल्दह जिले की) बोलियों में नहीं मिलती हैं। इन अन्तरों के माप-साप यह भी कठिनाई है कि इन बोलियों का कोई साहित्यिक रूप उपलब्ध नहीं है। ऐसी दशा में ग्रियर्सन का नामकरण अस्पष्ट (Vague) है। कुरमाली के लिए कुरमाली नाम ही पर्याप्त है वह अपनी सजीवता और विवास के लिए अब मगही की अपेक्षा नहीं रखती। वह शताब्दियों से मगही से बिछड़कर बंगला, उडिया तथा मुण्डा भाषाओं से प्राण रस ग्रहण कर अपना पुष्ट आकार-प्रकार ग्रहण कर चुकी है। कुरमाली का लोकसाहित्य भी काफी समृद्ध है।

कतिपय विद्वानों ने 'कुरमाली' के स्थान पर 'कुडमाली' शब्द का प्रयोग किया है। किन्तु यह असुद्ध है तथा इसमें अप्रतिष्ठा का भाव भी लक्षित होता है।

कुरमाली बोली का नामकरण छोटा नागपुर के कुरमी जाति की बोली होने के

१. लि० स० आर्क इडिया, भाग ५, खंड २, पृ० १४५-१५०।

२. डा० उदयनारायण तिवारी, भोजपुरी भाषा और साहित्य पृ० २१८

धारण हुआ है। कुरमासी शब्द कूर्म या कूर्म में आसी प्रत्यय लगाकर बना है, जैसे; देशासी, गढ़वासी इत्यादि। कूर्म शब्द का ससृष्ट तत्सम रूप 'कूर्म' है। कूर्म शब्द का प्रथम प्रयोग ऋग्वेद में मिलता है किन्तु यहाँ यह शब्द इन्द्र की सभा में प्रयुक्त हुआ है। शतपथ ब्राह्मण के अनुसार कूर्म शब्द का अर्थ स्वर्ग, पृथ्वी, दीर्घ, सूर्य, रस, प्राण आदि है। कूर्म शब्द का वश के अर्थ में प्रथम उल्लेख 'वशमास्कर' में मिलता है। डा० चटर्जी ने कुरमी शब्द की उत्पत्ति ससृष्ट 'कूट्म्विन्' शब्द से की है।

'कुरमी' प्रथम आर्य जाति थी जो मगध में आकर छोटीनागपुर में बनी।

१. ऋग्वेद मण्डल ३, सूक्त ३०, मण्डल ६ सूक्त ३७, मण्डल = मूल ५५।

२. शतपथ ब्राह्मण ७।५।१।४, ७।७।१५, ७।५।१।१०।

३. महाकवि मिश्रण सूर्यमल वशमास्कर।

४. चटर्जी ओ० एण्ड डे० आफ बेंगाली लैंग्वेज—पृ० ३३३

५. (अ) डाट्टन एथनोलोजी ऑफ बंगाल, सी० एस० आई० बलबत्ता १८७२

(आ) शारत्चन्द्र राय मुण्डाज एण्ड देयर बन्नी, पृ० १४५

(इ) डा० विश्वनाथ प्रसाद लि० स० ऑफ मानभूम एण्ड डालभूम पृ० २-३

(ई) जार्ज ग्रियर्सन ने बिना युक्तियुक्त प्रमाण के छोटीनागपुर के कुरमियों को द्राविड लिखा है और बिहार के कुरमियों से भिन्न माना है इसलिए कुरमासी बोली के सम्बन्ध में गलत निर्णय दे दिया है कि यह विभिन्न देश में विभिन्न लोगों की बोली है। (—लि० स० ऑफ इंडिया, भाग ५ खंड २ पृ० १४५)

(उ) हटर, छोटीनागपुर के कुरमियों की मरहूठा कुरमियों का वंशज मानते हैं तथा शिवाजी, मत्तारा, ग्वालिर के महाराजा की उसी जाति के अंतर्भुक्त करते हैं।

—हटर स्पेडिस्टिकल एकाउन्ट ऑफ बंगाल भाग ११ पृ० ४६-४७

(ऊ) इतना तो निश्चित है कि छोटीनागपुर के कुरमी भारत के किसी भी क्षेत्र से क्यों न आए हों किन्तु छोटीनागपुर में आने के पहले वे मगध में शताब्दियों तक रहे हैं और अपने साथ मागधी बोली लेते आए। बहुत सम्भव है कि छोटीनागपुर में कुरमी लोग ही प्रथम मागधी बोलने वाली जाति थी इसलिए यहाँ की दूमरी प्राचीन जातियों {सुराव (सावक), मुण्ड, सयाचाव} ने अपनी बोली से पृथक् दिखाने के लिए इनकी बोली को मगहिया तथा कुरमियों की बोली अर्थात् कुरमासी कहा।

(ए) सुप्रसिद्ध इतिहासकार यदुनाथ सरकार ने कुरमियों की खेतिहर और लडाकू जाति कहा है। भराठा और कुनरी जाति को लेकर शिवाजी की सेना तैयार की गई थी।

—यदुनाथ सरकार : शिवाजी, डि, स० (हिंदी) १९४६ पृ० ७-८

प्रियर्सन के अनुसार कुरमाली को मगही, मगहिया, कुरमाली टार^१, पाँच परगनिया^२ या तामाडिया, सदरी^३, कोरठा^४, खोट्टा^५ या खोट्टाली कहते हैं। डा० विश्वनाथ प्रसाद का कथन सत्य है कि उनके सर्वेक्षण से स्पष्ट हो गया कि ढालभूमि (सिंहभूम जिले का एक सबडिविजन) की बरीब आध दर्जन बोलियाँ जो वहाँ के विहारि-आदि-वासियों द्वारा बोली जाती हैं उन सभी बोलियों का आधार कुरमाली है।^६ प्रो० केसरी कुमार कुरमाली को नागपुरी के अन्तर्भुक्त करते हैं।^७

केसरी जी मगही और मैथिली की तरह नागपुरी को भी मागधी अपभ्रंश से प्रसृत और इन्हीं की तरह एक निश्चित बोली मानते हैं। नागपुरी या नागपुरिया राँची जिले के पश्चिमी हिस्से में बोली जाती है। जार्ज प्रियर्सन तथा डा० उदयनारायण तिवारी इसे भोजपुरी के अन्तर्गत परिगणित करते हैं और विवृत भोजपुरी के नाम से अभिहित करते हैं। सच तो यह है कि कुरमाली की तरह नागपुरी भी मागधी प्रसृत बोली है। इसके उत्तर, पूरब और दक्षिण में कुरमाली बोली जाती है तथा पश्चिम में छत्तीसगढ़ी। उराँव जाति जब दक्षिण से छत्तीसगढ़ प्रदेश से होती हुई राँची जिले के पश्चिमी हिस्से में आकर बसी तो अपनी बोली (उराँव बोली या कुडुल भाषा) के साथ-साथ छत्तीसगढ़ी बोली भी लेती आई। इस बोली ने राँची की पाँच परगनिया या—कुरमाली से मिलकर एक रूप गठित कर लिया। कई शताब्दियों के बाद भोजपुरी क्षेत्र से भी लोग यहाँ आकर बस गए जिससे भोजपुरी का भी मिश्रण इसमें हुआ है। उराँव

१. कुरमाली राँची, टार का अर्थ ढग, रूप, शैली है।
२. राँची जिले के पाँचपरगना की बोली होने के कारण (खिल्ली, बुण्ड, तमाड़ राहें और बरन्दा)
३. सदर (फारसी-अरबी) शब्द से सदरी, सदर या सद लोगों की बोली। छोटानागपुर तथा आसपास के अंचलों में सद शब्द का अर्थ सम्य लोगों से होता है। प्रेंगरेजी में इसका प्रतिशब्द advance है। आदिवासी (उराँव, मुण्डा, सयाल) जातियाँ गैर आदिवासीयों को सद, सदान, सदरी कहते हैं।
४. कोरठा, खोट्टा का अर्थ एक ही होता है—देखिए—खोट्टा।
५. खोट्टा के कई अर्थ होते हैं। (अ) हिंदी भाषा-भाषी सभी लोगों को विशेषकर मगध, मिथिला, भोजपुर के लोगों को बँगाली लोग खोट्टा कहते हैं और उनकी भाषा को खोट्टाली। खोट्टा शब्द में स्पष्ट रूप से घृणा का भाव है। (आ) कुरमाली के उस रूप को जिसमें बँगला का सर्वाधिक प्रभाव है। (इ) विवृत तथा मिश्रित बोली का रूप।
६. डा० विश्वनाथ प्रसाद : लि० सर्वे ऑफ भानभूम एण्ड ढालभूम पृ० १३।
७. "इमी का (नागपुरी) एक विशिष्ट रूप पाँचपरगनिया और किंचित परिवर्तित रूप कुरमाली है।" प्रो० केसरी कुमार सिंह : पंचदश लोक-भाषा-निबन्धिका (में प्रकाशित निबन्ध 'नागपुरी भाषा और साहित्य') विहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना १९६०।

लोगों के विरुद्ध उच्चारण करने के कारण ही इगला रूप कुछ विरुद्ध माना जान पड़ता है। भोजपुरी और छत्तीसगढ़ी का रंग चढ़ने पर भी यह भोजपुरी नहीं है और न छत्तीसगढ़ी है; यह मिश्रित बोली नागपुरी है और इगला अध्ययन दली रूप में होना चाहिए। प्रो० बेमरी कुमार न कुरमाली भाषा क्षेत्र को नागपुरी के अन्तर्गत मान लिया है—और भाषा के अधिकांश उदाहरण भी कुरमाली में प्रस्तुत कर दिए हैं, इससे भाषा के वैज्ञानिक अध्ययन में भ्रम पैदा होता है।

कुरमाली का क्षेत्र गमस्त छोटानागपुर तो है ही उड़ीसा और १० बंगाल के कुछ हिस्से भी हैं। यह बोली सिर्फ कुरमियों तर ही सीमित नहीं है (यद्यपि आज भी इस बोली के बोलनेवालों में कुरमियों का प्रमुख स्थान है) अन्य जातियों ने भी इसे अपनाया है, जैसे, राजवार, कुल्ह, साहार, भूई या, कुम्हार, माघो, मुगलमान, भूमिज, जुम्हा, मैथिल ब्राह्मण, भूमिहार ब्राह्मण आदि।^१ राँची और हजारीबाग जिले में कुरमियों के निवा परमाली, धामी, डोम, तेली, बनिया, मोनार, चमार, लुरी, भूमिहार (कुछ) जुम्हा आदि जातियाँ आदि बोलती हैं।

भौगोलिक दृष्टि से बिहार में इस बोली का विस्तार मानभूम, राँची, गिहभूम और हजारीबाग है। बिहार के बाहर, उड़ीसा के भूपूरभज, बयोभर, धानप और धामडा तथा बंगाल के पुरुलिया तथा मिदनापुर और बाँकुडा के उन हिस्सों में (झाड़ग्राम, झाड़ा आदि) जो बिहार से मटे हुए हैं, यह बोली बोली जाती है। मानभूम, सिहभूम और मयूरभज में यह कुरमाली के नाम से प्रसिद्ध है। मानभूम में इसे बँगाली लोग कोरठा कहते हैं, उत्तर-पश्चिम में यह छोटा कही जाती है और पश्चिम में वे इसे खोटाली कहते हैं। सिहभूम और मयूरभज की कुरमाली में पाठा भी अन्तर नहीं है। राँची जिले के पाचपरगनों (सिल्ली, बुण्ड, तमाड, राढ़े और बरदा—इसके वर्तमान थाने हैं—सिल्ली, बुण्ड, तमाड और सोनाहातू) में बोली जान के कारण इसका नाम पाचपरगनिया या पचपरगनिया कहलाती है। कुरमाली और पाचपरगनिया की तुलना करने पर हम देखेंगे कि कुरमाली में पाचपरगनिया की अपेक्षा बँगला का अधिक प्रभाव है। उड़ीसा के धामडा स्टेट में (धव स्टेट नहीं रहा) में कुरमाली 'मदरी कोल' कहलाती है। यहाँ यह बोली कुछ आदिवासी जातियाँ बोलती हैं। इधर ही, मुण्डा जातियों की कोल कहते हैं। कोल लोग अपनी भाषा को छोड़कर सदर (मध्य, साधु) भाषा बोलने के कारण इसका नाम 'मदरी कोल' है। 'मदरी कोल' छत्तीसगढ़ी से प्रभावित है।

कुरमाली में बँगला के प्रचुर प्रभाव होने का कारण यह है कि अभी हाल तक मानभूम और ढालभूम में स्कूल बालेजो में पढ़ाई का माध्यम बँगला भाषा थी। हिंदी पढ़ाई की कोई व्यवस्था नहीं थी। सभी कुरमाली भाषा भाषी बँगाल के माध्यम में ही शिक्षा पाते रहे। मानभूम के पुरुलिया सबडिविजन (अब पुरुलिया १० बँगला का एक जिला) के गाँव-गाँव में बँगालियों के चोटी की सस्कृति के मुखर्जी, चटर्जी, बनर्जी और दास परिवार के लोग वास करते रहे हैं और कुरमाली भाषा-भाषियों के साथ बंगाल में ही घुसते आए हैं। तुनखीदास के रामायण के बदले मानभूम सिहभूम और पाचपरगना

मार्च-जुलाई १९६०]

तक कृतिवास्तव रामायण और काशीरामदास के महाभारत (बंगला) का प्रचार है। कुरमियों के धार्मिक गुरु और पुरोहित अब तक ६० प्रतिशत बंगाली ब्राह्मण हैं। वैष्णव गीतों से प्रकट होकर भूमरो की रचना बंगला भाषा-शैली में होने लगी। आज भी कुरमाली प्रदेश में वैष्णवों' लोग राधाकृष्ण की लीला का 'वरताल' द्वारा गान वरके भिक्षाटन करते हैं। बंगला के वाउल गान का भी प्रभाव कुरमाली में विद्यमान है।

शताब्दियों से आदिवासियों के साथ रहने के कारण कुरमाली बोली और संस्कृति पर 'कोलारियन' प्रभाव भी पड़ा है। शब्द भंडार पर यह प्रभाव देखा जा सकता है। किन्तु यह सिर्फ लेन ही नहीं देन भी है। छोटानागपुर में आर्य जातियों के आगमन में कुरमी प्रथम होने के कारण मुण्डा तथा उराँव जातियों ने भी कुरमाली से शब्द उधार लेकर अपने भंडार की वृद्धि की है। आदिवासियों के भूमर, सोहराई, करम गीत और नृत्य पर भी कुरमाली के प्रभाव ने विस्तार लाभ किया है। कोलारियनों में कुरमाली का सर्वाधिक प्रभाव सघाल जानि पर पड़ा है। आदिवासी और गैर आदिवासी (बंगालियों को छोड़कर) के बीच बातचीत का माध्यम (विशेषकर मानभूम जिले में) कुरमाली है।

कुरमाली के स्वर और व्यञ्जन वे ही हैं, जो हिन्दी के हैं। कुरमाली के उच्चारण की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं —

मानभूमि कुरमाली में 'ओ' का उच्चारण 'अ' हो जाता है किन्तु सिंहभूम और हजारिबाग की कुरमाली में कुछ अपवादों को छोड़कर 'ओ' का 'ओ' ही रहता है। उदाहरणस्वरूप बंगला के 'लाकेर' का मानभूमि कुरमाली में 'लकेर' और 'आकर' (विहारो-भगही) का 'अकर' हो जाता है। 'मोर' (मेरा) तथा 'तोर' (तेरा) सर्वनाम का रूप 'मर' 'तर' एवं 'भोज' का 'भज' हो जाता है। किन्तु सिंहभूम, मयूरभज की कुरमाली में 'लोकेर' 'ओकोर' 'ओकर' (हजारिबाग), 'मोर', 'तोर' और 'भोज' होता है।

'इ' तथा 'ए' के पूर्व का 'अ' मानभूमि कुरमाली में 'ए' में परिवर्तित हो जाता है —

कहिलेव; कहा > केहलाक, 'कहिके', कहकर > 'केहिके, 'बसिके'; बैठकर < बेसिके, 'करिके', वरके > केरिके।

— किन्तु सिंहभूम, मयूरभज की कुरमाली तथा राँची के पाँच परगनिया में 'इ' ता 'ए' के पूर्व का 'अ', 'ओ' में परिवर्तित होना है — कहिलेव > कोहलाक, कहिके > कोहिके, बसिके > बोसिके, करिके > कोरिके'।

१. जो 'बोस्टोम' बहे जाते हैं।

२. वाउल गानों के अनुकरण पर भजनों की रचना हुई है। ग्राम-दुधकुडी जिला सिंहभूम से, बुधु महनी लिखित पुस्तिका, लेखक को प्राप्त है।

३. सिंहभूम की कमार (कर्मचार, तोहार) जाति की कुरमाली।

४. पाँचपरगनिया में 'कोइरके' भी होता है।

गुर्माली में 'अ' का उच्चारण कई हालतों में दीर्घ अथवा दीर्घ-सा होता है। जैसे—पर > पार, गगरा > गागरा, बन्या > बाध, मदासत > मादासत, ग्रन्धवार > ग्राधार, ग्रनाज > ग्रानाज, ग्रफोम > ग्राफोम, पटर > पापर इत्यादि।

बंगला के प्रभाव के कारण कही-कही 'अ' का उच्चारण 'ओ' होता है जैसे—पलेजा > पोलेजा, जगा > जोगा जल्म > जोमीम, घडी > मोटी, चमक > चोमोम इत्यादि।

पश्चिमी हिन्दी का आकारान्त शब्द विहारी में आकारान्त हो जाता है। बड़ा > बट, भला > भल, छोटा > छोह, लम्बा > लंब; किन्तु गुर्माली में बंगला के प्रभाव के कारण बोहो, भालो, छोटो, लोम्बा होना है।

गुर्माली में 'ण' का प्रयोग स्वतन्त्र रूप से नहीं होता है। जैसे—गुण > गुन, ऋण > रिन आदि।

'य' शब्द के आरम्भ में प्रयुक्त नहीं होता है। प्रायः 'य' के बदले 'ज' होता है। जैसे—यमुना > जामुना, यम > जोम, युग > जुग आदि।

गुर्माली में संयुक्त अक्षर प्रायः असंयुक्त अक्षरों के सचि में ढल जाते हैं। जैसे—चिन्ह > चिन, कुटुम्ब > कुटुम, आदि।

सज्ञा—स्वार्थ प्रत्यय के रूप में 'टा' 'टाद' तथा 'टाय' का असंयुक्त प्रयोग गुर्माली में होता है। बमी-बमी इसमें अंगरेजी के निश्चय सूचक शब्द (Definite article) का जोर रहता है। जैसे—छोमाटा (लडका), बेटा टाय (पुत्र)। इसका एक सम्बन्धकारक चिन्ह 'टेक' भी है। जैसे—'घडी-टेक बाद' जिसका अर्थ 'प्रायः एक घड़ी के बाद' होता है। यहाँ 'टेक' का अर्थ प्रायः (about) है।

गुर्माली का 'एक' अक्षर (Syllable) अंगरेजी के अनिश्चय सूचक शब्द (indefinite article) की भाँति शब्दों के अन्त में जोड़कर प्रयुक्त होता है। जैसे—घोह-एक (घोड़क) रिच—एक (रिचक), जिसका अर्थ हिन्दी में घोड़ा या घोड़ा-सा होता है। एक—टा का प्रयोग भी उसी अर्थ में होता है, जैसे, एकटा 'मुनिस' के डाकिके (एक नौकर को बुलाकर)।

गणनात्मक संख्याओं के उच्चारण में बंगला का प्रभाव है। ग्यारह से अठारह तक की संख्याओं में 'ह' का उच्चारण नहीं होता है। एक, दुइ (दुई), तीन, चार, पाँच, छ (छो), सात, आठ, न (नी, नोई), दस (दोस), एगारो, बारो, तेरो, बीस-कुडी, एकीईस, बाईस, सोतीर (सत्तर-हि०), एव सो (सौ-सई-भी)।

१. बंगला में 'छेलेटा', 'छेलेटी' (किन्तु गुर्माली में टा, टी का प्रयोग लिंग सूचक के लिए भी होता है, जैसे; छोमाटा—लडका, छोमाटी—लडकी)।

२. बंगला-एकटी, बिहारी—एकठो।

३. नौबर।

४. बूलावर।

५. हजारी बाम के कुछ अक्षरों में बिहारी उच्चारण।

पश्चिमी हिन्दी का 'ल' जैसे भोजपुरी, नागपुरी, में 'र' होता है वैसे कुरमाली में भी, जैसे; फर (फल), हार (हल), डार (डाल) ।

कुरमाली में लिङ्ग दो हैं । महत्वपूर्ण प्राणियों के लिए व्यवहृत संज्ञाओं और कुछ विशेषणों में दो लिङ्ग होते हैं अन्यथा लिङ्ग का खड़ेडा कुरमाली में हिन्दी की तरह नहीं है । स्त्रीलिङ्ग बनाने के लिए प्रायः वे ही प्रत्यय व्यवहार में आते हैं जो हिन्दी और बिहारी में ।

{ लोहार	...	लोहारिन
{ बामार	...	बामारिन
घोबो	...	घोबिन
बाघ	...	बाघिन
बाबू	...	बाबु भाइन
देवर	. .	देवरानी
जेठ	...	जेठानी
ननद	...	ननदोई
बोहनोई	...	बोहिन (हि० बहिन)
मामा	...	मामी, मामानी

कुछ प्राणीवाचक संज्ञाएँ जैसे कुकुर, सियार, मूसा (बूहा), बिलाय (बिल्ली), कोघा (कौघा) नर और मादा दोनों के लिए प्रयुक्त होते हैं किन्तु इन शब्दों के लिङ्ग निर्णय करते समय पुलिङ्ग में 'टा' और स्त्रीलिङ्ग में 'टी' जोड़ देते हैं, जैसे; कुकुरटा, कुकुरटी, सियारटा सियारटी, बिलायटी ।

यह स्मरण रखने की बात है कि हिन्दी और कई बिहारी बोलियों की तरह कुरमाली में भी कर्त्ता के अनुसार किया होती है (यद्यपि इसमें हिन्दी की भाँति उतना सूक्ष्म भेद नहीं है—यह सिर्फ प्राणिवाचक संज्ञा, सर्वनाम के लिए लागू होता है) ।

उदाहरण स्वरूप

हिन्दी	कुरमाली
राम गया	राम गेल या गेलाक ।
सीता गयी	सीता गेली ।
लडका भा रहा है	छोभाटा भावेय साहे ।
लडकी भा रही है	छोभाटी भावेय साही ।
लडका भावेगा	छोभाटा भावताक ।
लडकी भावेगी	छोभाटी भावती ।

कुरमाली में वचन दो हैं, किन्तु दोनों के रूप एक हैं : एव वचन में सब, लोम, गुला, गिला जोड़कर बहुवचन बनाया जाता है । जैसे—घोड़ा, सब, राजा लोग, मुनि सब गुला, घार गिला इत्यादि ।

कुरमाली के कारक चिह्न या परसंगें ये हैं —

कर्त्ता	...	०
धर्म	...	के
करण	...	द्वारा, दारा
सम्प्रदान	...	के, लाय, लातिर
अपादान	...	से
सम्बन्ध	..	कर
अधिकरण	...	उपर
सम्बोधन	...	ए, अरे, एई

कुरमाली के सर्वनाम हैं—पुरुषवाचक—मोय, हाम, मोरा, हामरा, तोय, तोरा, सोहरा, मोरा, ओखरा । निजवाचक आपने, आपन । निश्चयवाचक—३ (वु) ।

अनिश्चयवाचक—केउ, कोनो । सम्बन्ध वाचक—ज, से तें (जे, से, ते—भी) । प्रश्नवाचक—कोन, किना' (वोन प्राणिवाचक के लिए तथा किना अप्राणिवाचक के लिए) । मोय का बहुवचन मोरा, हामरा । तोय का बहुवचन तोरा । वु (उ) का बहुवचन मोरा, ओखरा होता है । शेष सभी सर्वनामों के बहुवचन रूप सब (सोब), गला, गिला, लोग जोड़कर किया जाता है ।

१. सब सोब सउब ।

२. बँगला में 'गुली' ।

३. 'किना' सर्वनाम जिसका अर्थ क्या होता है मगही का बहुत प्राचीन रूप है जो अब तक कुरमाली में बना हुआ है । ग्रियर्सन लिखित बिहारी भाषाओं तथा उपभाषाओं के सप्तव्याकरण भाग १ (ग्रियर्सन—सेबन ग्राममें ऑफ द डाइलेक्ट्स एण्ड सब डाइलेक्ट्स ऑफ बिहारी लैंग्वेज, पार्ट वन) के मुख पृष्ठ पर एक पद उद्धृत है—

कस कस कसमर किना मगहिया ।

का भोजपुरिया की तिरहुतिया ॥

जिसका अर्थ होता है 'क्या' सर्वनाम के लिए 'कसमर' (सारन जिले का एक स्थान) में 'कस', मगही में 'किना', भोजपुरी में 'का' तथा तिरहुतिया में (मैथिली में) 'को' प्रयोग होता है ।

सर्वनाम की कुछ रूपावली नीचे दी जा रही है:—

मैं—आप

एकवचन			बहुवचन		
१	मा	... मैं, हम	...	मोरा, हमर:	
२	या	... मोके, हमके	...	मोरा के, हमरा के	
३	या	... मोर द्वारा, हमरा द्वारा	...	मोराक द्वारा, हमराक द्वारा	
एकवचन			बहुवचन		
४	धी	... मोके, हमके	...	मोरा के, हमरा के	
		मोर लाय, हमरा लाय	...	मोराक लाय, हमराक लाय	
५	बी	... मोर ले, हमर ले	...	मोराक ले, हमराक ले	
६	ठी	... मोर, हमर	...	मोराक, हमराक	
७	बी	... मोर पर, हमर पर	...	मोराक उपर, हमराक उपर	

तहूँ या तोहूँ शब्द

एकवचन			बहुवचन		
१	मा	... तहूँ	...	तोरा, तोहरा	
२	या	... तोके	...	तोराके, तोहरा के	
३	या	... तोर द्वारा	...	तोर द्वारा, तोहराक द्वारा	
४	धी	... तोके, तोरलाय	...	तोरा के, तोहराके, तोहरलाय	
५	बी	... तोर ले	...	तोहर ले, तोहराक ले	
६	बी	... तोर	...	तोहर, तोहराकर	
७	बी	... तोर उपर	...	तोहर उपर, तोहराक उपर	

उ, ओई

एकवचन			बहुवचन		
१	मा	... उ, ओई	...	ओरा, ओखरा	
२	या	... ओके	...	ओरा के, ओखरा के	
३	या	... ओर द्वारा, ओकर द्वारा	...	ओखर द्वारा, ओखराक द्वारा	
४	धी	... ओके, ओखरलाय	...	ओखरा के, ओखराक लाय	
५	धी	... ओकर ले	...	ओखराक ले	
६	धी	... ओर, ओक	...	ओखराक, ओखराकर	
७	धी	... ओकर उपर	...	ओखराक उपर	

एहे

एकवचन			बहुवचन		
१	मा	... एहे	...	एखरा	
२	या	... एके	...	एखराके	

३ या ...	एकोर द्वारा	...	एकराक, द्वारा
४ थी ...	एके, एकोरनाय	...	एगराके, एगराक लाय
५ थी ...	एकोर ले	...	एगरा ले
६ थी ...	एकोर	...	एखराकर
७ थी ...	एको उपर	...	एगराकर उपर

आपने

एकवचन

१ मा ...	आपने
२ या ...	आपनेके
३ या ...	आपने द्वारा
४ थी ...	आपने लाय
५ थी ...	आपन ले
६ थी ...	आपन
७ थी ...	आपन उपर

कोन, कोन

एकवचन

१ मा ...	कोन, कोने
२ या ...	काके
३ या ...	काकर द्वारा
४ थी ...	काकर लाय
५ थी ...	काकर ले
६ थी ...	काकर
७ थी ...	काकर उपर

बहुवचन

...	कोन, कनो, काखरा
...	काखराके
...	काखराक द्वारा
...	काखराक लाय
...	काखराक ले
...	काखराकर
...	काखराक उपर

जे (who) सम्बन्धयाचक सर्वनाम

एकवचन

१ मा ...	जे, जे
२ या ...	जाके
३ या ...	जाकोर द्वारा
४ थी ...	जाकोर लाय
५ थी ...	जाकोर ले
६ थी ...	जाकोर
६ थी ...	जाकोर उपर

बहुवचन

...	जाखरा ।
...	जाखरा के
...	जाखराक द्वारा
...	जाखराक लाय
...	जाखराक ले
...	जाखराकर
...	जाखराक उपर

सैं तें

	एकवचन		बहुवचन
१	मा ... सैं, तें	...	ताखरा
२	या ... ताके	...	ताखरा के
३	या .. ताकर द्वारा	...	ताखराक द्वारा
४	बी ... ताकोर लाय	...	ताखराक लाय
५	बी ... ताकोर ले	...	ताखराक ले
६	ठी .. ताकोर	...	ताखराकर
७	बी ... ताकर उपर	..	ताखराक उपर

मागधी प्रसूत बोलियों की तरह कुर्माली में भी 'ल' जोड़कर सामान्य भूतकालिक क्रिया सम्पन्न होती है और यथास्थान सर्वनाम का लघुरूप उसमें जुड़ जाता है; खालो (मैंने खाया), देखलो (मैंने देखा), गेलो (मैं गया), पावलो (मैंने पाया), कहलो (मैंने कहा), खालियो (हमलोग खाए), खाले (तू खाया), खालाक (उसने खाया), देखलाक (उमने देखा), कहलाक (उमने कहा), सिराउलाक (उसने खतम किया), रहलाक (वह रहा "ठहरा था") ।

कुर्माली का आसन्न भूतकाल विहारी की तरह ही होता है—

करले भाहो (मैंने किया है), खाले या खाइले भाहो (मैंने खाया है) देले भाहिम (तूने दिया है), खाले भाहिम (तूने खाया है), गेले भाहे (वह गया है), करले भाहे (उसने किया है) इत्यादि ।

पूर्ण भूतकाल इस तरह बनाया जाता है—गे^१ रहो (मैं गया था), गे रहिभो (हम लोग गए थे), भादि । 'ब' लगाकर भविष्यकाल की क्रियाएँ बनायी जाती हैं किन्तु प्रथम पुरुष में 'म' लगाकर—जाम (मैं जाऊँगा), खाम (मैं खाऊँगा), पीयम (मैं पीऊँगा), पीधम (पहूँगा), जाब (हम लोग जायेंगे), खाब (हम लोग खायेंगे), माये (तू लाएगा), खावे है (तुम या घान खावेंगे), खाताक^२ (वह लायेगा), खाता (वे लायेंगे, वे लोग खावेंगे) ।

कुर्माली में होना क्रिया के कई रूप हैं—हेक, हेकेक, हेतेक, रहेक, भाहेक और इनका प्रयोग भिन्न-भिन्न अर्थों में होना है । उक्त क्रियाओं के निपेधारमक रूप उनसे भिन्न हैं । हेकेक का निपेधारमक न-हेक, हेतेक का नि-हेतेक, हेक का न हेक, नहे, रहेक का नि-रहेक, जंगे, किना हेकेक (क्या है), किद्यु नहेक (कुछ नहीं है), इ कामटा हेतेक (यह कार्य होगा) इ कामटा निहेतेक (यह कार्य नहीं होगा), घारे किना रहेक (घर में क्या करता है), घारे किना नि रहेक (घर में क्या नहीं रहता है), तोक हेके (आदमी

१. भवमंश क्रिया का कृदन्तीय 'ल' गतात्मक क्रिया के आगे 'र' में परिणत हो जाता है, जंगे, गें (गेल) रहो ।

२. अन्य पुरुष के एकवचन और बहुवचन नियम के अन्वय में है ।

है), लान नहे (घादमी नहीं है), सोय भानो लोय हेविम (तुम अच्छे घादमी हा), भाडारी भाना लारु नहे—भाडारी भाना नाव निमार्गेय (नाव अच्छा घादमी नहीं है, नहीं लगता है), राम धारें घाहे ? राम धारें नेईमं या नेगें, घाहें वेउ नेईसोत (घर में कोई नहीं है), घोखरा धारें नेईगात या नेगोत (यें घर में नहीं हैं), घोकोर पास जिनिस नेखेक (उसके पास चीज नहीं है), मोय निजाम, मोय नेहि जाम (मैं नहीं जाऊँगा), एमन ना (नि) वरिस—(ऐसा मत करना)। कुरमाती के निषेधात्मक प्रिया रूप हैं—न, ना, नि, नैहि, निहि।

स्थान और परिचय के कारण तथा कुरमाती की स्वकीय विशेषताओं के कारण सर्वनाम से यन्ने प्रिया विशेषणों का भंडार काफी समृद्ध हो गया है। जैसे

कालवाचक—जव, पव, जोहिवा, ताहिवा, एमन, अमन, जैमन, सेखन, सेखन, पखन, कोनाखन, एनिखन ओतिखन, जोनमन, जातिखन, जैसमन, सेतियन, तनिखन, सेतियन, सातियन, कानियन, वनिखन वतियाखन, एहेखोन, घाहखन, जेइखन, सेहेमन, तेहेखन।

स्थानवाचक—इही, उहा, जाही, ताहा बाही, वही, वउहो, हिमा, हुमा, एजग, ओहेजग, कोनजग, कोनाजग, इठिन, उठिन, इठन, उठन, जैठिन, सेठिन, जेठन, सेठन, कोनोठिन, एहेठिन, एहठिन, जेहेठिन सेहेठिन, तहेठिन।

परिमाणवाचक—एतना, ओतना, बेतना, जेतना, तेतना, एतेव, उनेक, जेतन जतना।

दिशावाचक—हिन्दे, हुन्दे, जान्दे, सोन्दे, तोन्दे, कान्दे, हिने, हुने।

रीतिवाचक—एमोन, उगोन, केसोन, कईमन, जईसन, इमन।

कुरमाती का शब्द भंडार—

कुरमाती शब्द भंडार के निम्नलिखित छ भाग हैं —

(१) वे तद्भव शब्द जो संस्कृत से प्राकृत के द्वारा कुरमाती में आए हैं।

(२) वे शब्द जो कई आधुनिक भारतीय धार्मिकभाषाओं में तो मिलते हैं, किन्तु उनका मूल संस्कृत में नहीं मिलता है।

(३) वे शब्द जो किसी समय अन्य आधुनिक भारतीय धार्मिकभाषाओं से उधार लिए गए हैं।

(४) संस्कृत के तत्त्व या उनके यत्किंचित परिवर्तित रूप।

(५) अनार्य भाषाओं के शब्द।

(६) विदेशी शब्द—फारसी, अरबी, तुर्की, अंग्रेजी तथा अन्य योरोपीय भाषाओं के शब्द।

ऊपर के विभागों में से (१) (२) तथा (४) भारतीय वैचारकों के अनुसार, 'तद्भव', 'देशी' तथा 'तत्त्व' के अन्तर्गत आयेगे तथा संस्कृत के वे शब्द जिनमें किंचित ध्वनिपरिवर्तन हुआ है, भाषावैज्ञानिकों के अनुसार अर्द्धतत्त्वम कहलाएंगे। इन सभी वर्गों

के अन्तर्गत शब्दों का अध्ययन करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि कुरमाली में तद्भव शब्दों की प्रचुरता है। इसका प्रधान कारण यह है कि कुरमाली दैनिक जीवन की भाषा है, इसमें मैथिली, बंगला, उडिया की भाँति साहित्य सर्जन नहीं हो रहा है।

कुरमाली शब्द-भण्डार की विशेषता कुछ शब्दों के उदाहरण से स्पष्ट हो जायगी—ग्राम, जाम (जामून), तेंतर (इमली), लुगा (कपडा), नून, मिठा (दोनों का प्रतिशब्द नमक है), खुकड़ी, खुम्बड़ी (मुर्गी), चिया (चेंना), कोटोर (मुर्गी-जिसके अभी बच्चे नहीं हुए हैं), साराडा (मुर्गी), भुलुक (छेद) चेंका (खट्टा), गोड (पैर), सगड (गाड़ी), कुलुक (ताला), गिदर (सयाली—गिदरा=लडना), छोमा (लडवा), वेशाती (तरकारी), पाँचन (रंग विरंग का काम किया हुआ तोता का कपडा), दादा, (बडा भाई), देवर देवरानी, सास, समुर, दुई (दो), सिराना (समाप्त होना), सुधाना (पूछना), छोटी (लोटा), पारी (घाली), डूभा (एक प्रकार का वर्तन), लुसनी (छोलनी), चाँड (जल्दी), कुडी (पीस), खारिज, अमीर, इम्कूल, इसटेशन (टेशन भी) बसुदम (बैष्णव), चूल (केश), घाडी (घर के पीछे की जमीन जिसमें साग-सब्जी उपजाया जाता है, भावालत, बचहरी, डेलका (डेली), चडई (चिडिया), डामना (बुझाना), बोनडूक (बन्दूक), पाउरोटी, जोहडा (जुटवा), टाना-टानी (खिचा-खिची), ठाई (स्थान), जाइगा (जगह), गार, गारी (गाली), सरग (स्वर्ग), कामार (कर्मकार), उजबक, मुचिलका, कुली, कामिन, मूड (सिर), फीता, कारतूस, इगरेज इत्यादि।

पालि में उपसर्ग-विधान

उपसर्ग वे एकाक्षरी अथवा द्वयाक्षरी पदरूपाश्च हैं जो वैदिक सङ्कृत तक व्यवधान सहित किन्तु वैदिकोत्तर संस्कृत में बिना व्यवधान के धातुओं के पूर्व आते हैं और धातुओं के मूल अर्थ में किञ्चिद् अर्थभेद एवं वैशिष्ट्य उत्पन्न करते हैं। पालि को एक भारतीय मध्यकालीन आर्य भाषा के नाते अपने सभी निम्नलिखित उपसर्ग वैदिक सङ्कृत से मिले :—

अति-, अधि-, अनु-, अप-, अपि-, अभि-, अव-, आ-, उद्-,
उप-, नि-, निस्-, प-, पति-, परा-, परि-, वि-, स-।

§१ उपसर्गों की वर्णात्मक संरचना

पालि के उपसर्गों की वर्णात्मक संरचना निम्न प्रकार है :—

वर्णात्मक संरचना	उपसर्ग	प्रावृत्ति संख्या
एकाक्षरी अ (V)	आ	१
अ ह (VC)	उद् ...	१
ह अ (CV)	नि, प, पि ..	३
ह अ ह (CVC)	निम्, गम् ..	२
द्वयाक्षरी अ ह अ (VCV)	अति, अधि अनु, अभि, अप, अपि, अव, उ	४
ह अ ह अ (CVCV)	परा, परि, पति ...	३

द्वयाक्षरी संरचना का बाहुल्य है। अट्ठारह उपसर्गों में से प्यारह को ऐसी संरचना है, केवल गात एकाक्षरी है। गठन में अ ह अ रूप सर्वाधिक प्रिय प्रतीत होता है, उगने पर्यात् अ ह अ अथवा ह अ आता है।

§२ उपसर्गों के उपरूप

ये उपरिनिर्दिष्ट उपसर्ग संयोजन में अनेक उपरूपों में मिलते हैं। कौन उपरूप यहाँ प्रयुक्त होगा इसका निर्णय या तो समीपवर्ती ध्वनियों में होता है, या समीपवर्ती

पदों से हाता है अथवा तो उपरूप मृत्तरूपेण आते हैं। ये उपरूप एतदनुसार त्रयस्वनानुवर्ती उपरूप, पदानुवर्ती उपरूप अथवा मृत्त उपरूप कहलाते हैं। पालि में तीनों प्रकार के उपरूप मिलते हैं।

§२१ स्थनानुवर्ती उपरूप

पालि के उपरगों के स्थनानुवर्ती उपरूप निम्न हैं.—

{अनि-अच्-}	अनि-	व्यजनादि धातु के पूर्व
	अच्-	स्वरादि धातु के पूर्व
{अधि-अग्म्-}	अधि-	व्यजनादि धातु के पूर्व
	अग्म्-	स्वरादि धातु के पूर्व
{अनु-अन्-}	अनु-	व्यजनादि धातु के पूर्व
	अन्-	स्वरादि धातु के पूर्व
{अभि-अम्-}	अभि-	व्यजनादि धातु के पूर्व
	अम्-	स्वरादि धातु के पूर्व
{आ-अ-}	अ-	सयुक्त व्यजना के पूर्व
	आ-	अन्यत्र
{उद्-ऊ-उह-}	उद्-	द ध र अथवा स्वर के पूर्व
	ऊ-	ह से प्रारम्भ धातु के पूर्व
	उ+ह-	अन्यत्र, जहाँ ह धातु का प्रारम्भिक व्यजन अथवा तदल्पप्राण व्यजन है।
{निर्-नी-निह-}	निर्-	स्वरादि धातु के पूर्व
	नी-	ह से प्रारम्भ धातु के पूर्व
	नि+ह-	अन्यत्र, जहाँ ह धातु का प्रारम्भिक व्यजन अथवा तदल्पप्राण व्यजन है।
{(पति-/पटि-)-पच्-}	पति-/पटि-	व्यजनादि धातु के पूर्व
	पच्-	स्वरादि धातु के पूर्व
{परा-पा-}	पर-	सयुक्त व्यजनादि धातु के पूर्व
	परा-	अन्यत्र
{(व्य/विष्/व/व)-(वि०वी)}	व्य/विष्/व/व	स्वरादि धातु के पूर्व
	वि-०वी-	व्यजनादि धातु के पूर्व
{सम्-सा-(सय्/सज्ज्)-सज्ज्}	सम्-	स्वरादि धातु के पूर्व
	सा-	र से प्रारम्भ धातु के पूर्व
	सय्-/सज्ज्-	य से प्रारम्भ धातु के पूर्व
	स+अनु	अनु अपने पदचवर्ती स्पर्श वा सञ्जातीय पञ्चमाशर है।

उपरिलिखित उपरूपा में दृष्ट ध्वनिविषयक परिवर्तन (सन्धिजनित समीकरण एवं स्वरह्रस्वीकरण) पालि ध्वनि-क्षेत्र की प्रमुख प्रक्रियाओं के सर्वथा अनुकूल है ।^१

§२ २ पदानुवर्ती उपरूप

पालि के उपसर्गों के पदानुवर्ती उपरूप निम्न हैं :—

{अपि-०० अपि-/पि-} अपि- उपसर्ग केवल तीन धातुओं के पूर्व आता है । इनमें दो के पूर्व दोनों रूप अपि- पि- लगते हैं । अपि- का उपरूप पि- संस्कृत में भी विकल्प से प्रयुक्त होता था ।

{अव-०० ओ-०० अव-/ओ-} अव- और ओ- में ऐतिहासिक दृष्टि से पुरानी पालि में ओ- पाया जाता है । {अव-} के संयोजन में आने वाली धातुओं के ६५%^२ में ओ-, २४% में अव-, और ११% में अव-/ओ- आते हैं । √सर और √हर के पूर्व दोनों उपरूप अव- और ओ- लगते हैं और परस्पर प्रत्यभेद भी उत्पन्न करते हैं, अन्यत्र अव- के स्थान पर ओ- (अथवा इसके विपरीत) लगने में भ्रम नहीं बदलता है ।

{परि-०० पलि-०० परि-/परि-} परि- और पलि- में परि- सामान्य-तया प्रयुक्त रूप है । पलि-केवल इनीगिनी प्रायः आठ धातुओं के साथ लगता है । परि- पलि- का अनुपात १३ ७ का है । परि- दो उपसर्ग उद्- उप- के पूर्व आता है और परि- अन्य स्वरादि धातु एवं उपसर्गों के पूर्व लगता है ।

{वि-०० वी-} वि- और वी- दोनों व्यञ्जनादि धातु के पूर्व लगते हैं, किंतु वी- केवल √मंस के पूर्व लगता है । वि- के अन्य उपरूप मुक्त उपरूप हैं ।

§२ ३ भुवत उपरूप

पालि के उपसर्गों के निम्नलिखित मुक्त-उपरूप हैं ।

{पति-/पटि-} पति- और पटि- मुक्त रूपेण आते हैं । पाटुलिपियों में कहीं पति- और वही पटि- मिलता है, कौन सा उपरूप लिया जाए इसका निर्णय सम्पादक की स्वेच्छा करती है । 'पालि शब्दकोष'^३ में पटि- उपरूप को मुख्यता देकर {पटि-} माना गया है, यहाँ पच्च्- इस उपरूप में समीकरण को देखते हुए और ऐतिहासिक विवेक पर दृष्टि रखते हुए {पति-} मुख्य उपरूप माना गया है ।

{वि-} के उपरूप व्-, विप्-, व्- और व्- सभी स्वरादि उपसर्गों एवं धातुओं के पूर्व आते हैं । इनमें कौन कहीं लगेगा, इसका कोई नियम नहीं है ।

१. प- और पति के प्रारम्भिक प्- का द्वित्व प् हो जाता है यदि वे पदमध्यवर्ती होते हैं, जैसे, पञ्चदसि विन्नु सिप्पनहामि ।

२. प्रतिपात और गणना का आधार रीज डेविड्स के पालि शब्दकोष में उल्लिखित तिङन्तम्प हैं ।

३. Rhys Davids, T W, and William Stede. *The Pali Text Society's Pali-English Dictionary*, London Pali Text Society, 1952.

{सं-} के दो उपरूप सं- और मञ्ज- य से प्रारम्भ होने वाली धातुओं के पूर्व आते हैं । यहाँ कौन लगेगा, इसका कोई नियम नहीं है ।

§३. उपसर्ग संयोजन-वर्ग एवं क्रम

पालि में धातु के पूर्व एक से अधिक उपसर्ग भी लगते हैं । बाद में लगने वाला उपसर्ग पहले से लगे उपसर्ग अथवा उपसर्गों के अर्थ को अपने अर्थ से रजित करना है । प्रायः प्रविरोधी उपसर्गों का संयोग होता है ।

एकाकी-उपसर्गों का संयोजन प्रायः सामान्य है । धातुओं के साथ ऐसे उपसर्गों के संयोजनों की संख्या १३२४ है । द्विव-उपसर्गों के संयोजनों की संख्या प्रायः ८० है और त्रिव-उपसर्गों के केवल १० संयोजन मिलते हैं । तीन में अधिक उपसर्ग पालि में नहीं लगते हैं ।

उपसर्ग-संयोजन में धातु से समीपतम (अन्वयवहितपूर्व) उपसर्ग प्रथमस्थानीय उपसर्ग, इस उपसर्ग से पूर्व आने वाला उपसर्ग द्वितीयस्थानीय उपसर्ग और इन दोनों से पूर्व आनेवाला उपसर्ग तृतीयस्थानीय उपसर्ग कहा जाता है । इस प्रकार विभाजन के आधार पर दूरतम गृहीत स्थान के अनुसार उपसर्ग प्रथमवर्गीय, द्वितीयवर्गीय एवं तृतीयवर्गीय उपसर्ग कहलाते हैं । अर्थात् वे उपसर्ग जो केवल प्रथम स्थान पर ही मिलते हैं, प्रथम वर्गीय उपसर्ग, जो प्रथम स्थान पर तथा दूसरे स्थान पर भी मिलते हैं, द्वितीयवर्गीय उपसर्ग; और जो तीनों स्थानों पर मिलते हैं, तृतीयवर्गीय उपसर्ग कहलाते हैं ।

सामने की सारिणी में उपसर्गों का वर्ग निश्चित किया गया है—

(जिन स्थानों पर उपसर्ग मिलते हैं, उन स्थानों पर × चिह्न दिया गया है)

इस सारिणी से उपसर्गों का इस प्रकार वर्गीकरण होता है—

प्रथमवर्गीय उपसर्ग—अभि, (ओ), आ, नि, नि, परा } =

(प्रायः प्रथमवर्गीय)—अभि, अप, अव

द्वितीयवर्गीय उपसर्ग—अभि, अनु, उद्, उप, प, वि ६

तृतीयवर्गीय उपसर्ग—अभि, पति, परि, ४

अधिकांश उपसर्ग प्रथम स्थान में ही रह जाते हैं । संस्कृत में भी आ- सदैव प्रथम स्थान में रहा है, ऐसा उल्लेख 'द्वितीयो' महोदय ने अपनी व्याकरण में § १०८० में किया है । तृतीय वर्गीय उपसर्गों में स संस्कृत में अत्यन्त लोकप्रिय था ।

§४. एकाकी-उपसर्गों का संयोजन

प्रथम स्थान पर एकाकी रूप से सभी अट्ठारह उपसर्ग धातु के पूर्व लगते हैं । किन्तु ये सब बराबर ढंग से धातुओं के पूर्व नहीं आते हैं—कुछ उपसर्ग तो बहुत प्रचलित

उपसर्ग	तृतीय स्थान	द्वितीय स्थान	प्रथम स्थान धातु	उपसर्ग	तृतीय स्थान	द्वितीय स्थान	प्रथम स्थान धातु
अति-		×	×	उप-		×	×
अधि-		×	×	नि-			×
अनु-		×	×	निः-			×
अप-		×	×	प-		×	×
अपि-			×	पति-	×	×	×
अभि-	×	×	×	परा-			×
अव- (ओ-)		×	×	परि-	×	×	×
आ-			×	वि-		×	×
उद्-		×	×	म-	×	×	×

हैं, और कुछ बहुत कम। जैसे, वि-प-सं- आदि १०० से भी अधिक भिन्न धातुओं के पूर्व आते हैं और अपि-परा- केवल क्रमशः तीन और पाँच धातुओं के पूर्व आते हैं।

§४-१ अगले पृष्ठ पर दो सारिणी से निम्नलिखित तथ्य प्रगट होते हैं:—

(१) अष्टादश में से ११ उपसर्ग (त्रय से—वि, प, सं, आ, उद्, परि, अव, अनु, अनि, पति, उप) अपेक्षित औसत प्रतिशत (१०० ÷ १८ = ५.६) से अधिक हैं; शेष मात्र अपेक्षित से कम।

निम्नलिखित सारिणी में उपसर्गों की आवृत्ति, प्रतिशत आदि दिया जा रहा है :—

उपसर्ग	आवृत्ति सहवा (धातुओं की संख्या जिन में ये एकाकी रूप में लगे हैं)	प्रतिशत %	क्रम
अति	३४	२.५	XIV
अधि	१७	१.२	XVI
अनु	८७	६.५	VIII
अप	३०	२.३	XV
अपि	३	०.२	XVIII
अभि	८४	६.३	IX
आ	११६	८.८	IV
उद	१११	८.४	V
उप	७५	५.७	XI
प्रो-अव	८६	६.७	VII
नि	५१	३.८	XIII
निः	५२	३.८	XII
प	१२७	९.५	II
पति	७८	५.८	X
परा	५	०.४	XVII
परि	१०६	८.२	VI
वि	१४४	१०.७	I
सं०	१२२	९.२	III
= १८	= १२३४	= १००	

(२) प्रचलनग्राह्य की दृष्टि से निम्न चार उपसर्ग अत्यन्त प्रिय रहे हैं। इन का प्रयोग प्राचीन सस्कृत के प्रयोग से तुलनीय है (प्राचीन सस्कृत के उपसर्गों का क्रम 'द्विटनी' के सस्कृत व्याकरण §१०७३ (a) से लिया गया है):—

प्राचीन सस्कृत के उपसर्गों का क्रम—(केवल प्रथम चार) प्र, आ, वि, स।

पालि के उपसर्गों का क्रम— " " , वि, प, स, आ।

इस तुलना से प्रकट होता है कि यद्यपि प्राचीन सस्कृत के प्रथम चार उपसर्ग अब भी वैसे ही लाकप्रिय हैं और प्रथम चार स्थानों पर घने हुए हैं, किन्तु जहाँ सस्कृत में प्र सर्वप्रथम था, वहाँ पालि में वि सर्वप्रथम है। वि और स—इन दो उपसर्गों ने सस्कृत की अपेक्षा पालि में अधिक शक्तिप्रियता पाई है और उत्तरोत्तर वृद्धि प्राप्त की है, किन्तु प्र और आ अपने प्रमुख स्थानों से व्युत् होकर नमश. एक और दो क्रम से पिछड़ गए हैं।

§५ द्विक-उपसर्गों का संयोजन

पालि में प्रयुक्त द्विक-उपसर्गों की संख्या ८१ है और ये द्विक-उपसर्ग विभिन्न धातुओं से जुड़कर ४०० विभिन्न धातुरूपों की सृष्टि करते हैं। अगले पृष्ठ पर कोष्ठक-सारिणी में ऐसे संयोजन दिए गए हैं

§५.१ इस सारिणी से निम्नलिखित तथ्य प्रकट होते हैं —

(१) प्रथम स्थानीय उपसर्गों में सबसे अधिक आवृत्ति प, आ, और नि की है। प्रायः आधे उदाहरणों में यही तीनों हैं, शेष आधे में बाकी उपसर्ग। अधिक आवृत्ति यह सूचित करती है कि इन के पूर्व दूसरा उपसर्ग सरलतया आ सकता है और इन के अर्थ का अपने अर्थ से रजित कर सकता है। इन तीनों में आ और नि प्रथमवर्गीय उपसर्ग हैं। अतएव यह कहा जा सकता है कि उपसर्गों में आ और नि केवल प्रथमस्थान में आते हैं और बहुलता से आते हैं।

(२) द्वितीय स्थानीय उपसर्गों में सबसे अधिक आवृत्ति स, पति, और अति की है। आधे से अधिक उदाहरणों में यही तीनों हैं। अधिक आवृत्ति यह सूचित करती है कि ये प्रथमस्थानीय उपसर्गों के पूर्व सरलतया आ सकते हैं। ये तीनों तृतीयवर्गीय उपसर्ग हैं। द्विक-उपसर्गों में भी ये प्रथम स्थान में बहुत कम आकर अधिकतर द्वितीय स्थान में आते हैं (अर्थात् प्रत्येक अवस्था में धातु ॥ ये दूरतम स्थान में आते हैं)। अतएव यह कहा जा सकता है कि द्विक-उपसर्गों में स, पति, और अति प्रायः द्वितीय स्थान में मिलते हैं और बहुलता से मिलते हैं।

(३) क्षेत्र विस्तार की दृष्टि से प्रथमस्थानीय उपसर्गों में आ सर्वप्रथम है। इसके माथ द्वितीय स्थान में सभी द्वितीयवर्गीय और तृतीयवर्गीय उपसर्ग लगते हैं।

(४) क्षेत्र विस्तार की दृष्टि से द्वितीयस्थानीय उपसर्गों में स सर्वप्रथम है। यह १८ उपसर्गों के पूर्व (नि परा, पि छोड़कर सभी के पूर्व) लग सकता है। स के पश्चात् पति उपसर्ग का स्थान है, जो प्रायः ११ उपसर्गों के पूर्व लगता है, बहुलता पश्चात्

प्रथम स्थानीय→ द्वितीय स्थानीय↓	प्रति	अधि	अनु	अप	अभि	अव	ओ	आ	उद्	उप	नि	नि	परि	पटि	प	वि	स	जोड
प्रति								१	१	४		१			१			३१
अधि							८	१							१			१८
अनु							१	६				१	७		१६	६		३६
अप								२				१				१		१०
अभि			१				१	३	१०		२२				८	५		७०
अव								२							१			३
उद्								१							२			३
उप	२							४				७	१			१	५	२३
परि								२		१	३	२				२	३	१६
पटि			३			१	४	१३	७	३			१		६	१०	१२	६३
प							२	२								१	१	६
वि							६	४	२	१	१०	३	२	२	१२	१		५३
ग	४	२	११	४	२	१	६	१४	१६	३	८		८	२	२३	१		१०१
जोड	६	२	१५	१	२	८	३०	१६	३६	१२	५४	१६	१६	४	६६	३२	३१	४००

(मन्या धातुओं की मन्धा बताती है जो इन के साथ मयुक्त होती है।)

और पठित की है। इसके पश्चात् अभि की गणना आती है, जिसमें अभिनि के प्रयोग का वाहुल्य है।

§६. त्रिक-उपसर्गों का संयोजन

त्रिक-उपसर्गों की संख्या अधिक नहीं है। ये केवल दस हैं जो नीचे दिए जा रहे हैं—

अभ्युदा, अभिसन्ति, अभिसमा, पयिरदा, (परियुदा), पच्चुदा, पटिव्या, समन्ना, सबो, समुदा, समुपा।

इन उदाहरणों के विश्लेषण से निम्नलिखित गठन विषयक तथ्य प्रकट होते हैं।

(१) त्रिक उपसर्गों में प्रथमस्थानीय उपसर्ग आ, नि और ओ हैं। ये तीनों प्रथमवर्गीय हैं। अर्थात् त्रिक-उपसर्गों के क्रम में प्रथमस्थान पर केवल प्रथमवर्गीय उपसर्ग ही आता है। आवृत्ति में आ की गणना सर्वाधिक है—१० में से ८ उदाहरणों में आ है। §४ १ और §५ १ के इस निष्कर्ष को यह पुष्टि देता है कि प्रथमवर्गीय उपसर्गों में आ सर्वाधिक प्रचलित है।

(२) त्रिक-उपसर्गों में द्वितीयस्थानीय उपसर्ग के रूप में उद्, स, वि, उप और अनु आते हैं। स को छोड़कर चारों द्वितीयवर्गीय उपसर्ग हैं। आवृत्ति में उद् अग्रणी है।

(३) त्रिक-उपसर्गों में तृतीय स्थान में स अभि पति और परि मिलते हैं। इन तृतीय वर्गीय उपसर्गों में स की सर्वाधिक आवृत्ति है। यह §५ १ के इस निष्कर्ष को पुष्टि देता है कि धातु से दूरतम स्थिति में स सब की अपेक्षा सरलतया आ जाता है।

ये त्रिक-उपसर्ग गणना में अत्यल्प हैं और इन से लगने वाली धातुएँ भी इनी-गिनी पाँच (हर, गच्छ, ने, वत्त अह्,) हैं, फिर भी भाषा में इनका प्रयोग अपेक्षाकृत पर्याप्त है। समुपागच्छति, समुदाचरति, अभिसमागच्छति आदि प्रयोगों से पालिभाषाविद् सुष्ठु परिचित हैं।

बुंदेलखंड की विलक्षण विभूति वीरसिंहदेव, और उनका निर्माण-प्रेम

भारतवर्ष के इतिहास में निश्चय ही बुंदेलखंड का स्थान वीरता में देश के किसी प्रांत से कम नहीं। वीरता के सभी आदर्शों का समुचित निर्वाह करने वाले भारत के इस प्रागण की, जो एशिया के प्रफमान वाइंगरलैंड, योरप के स्विटजरलैंड और ब्रिटेन के स्काटलैंड की समता करता है, अपनी प्रकृति-प्रदत्त विशेषताओं से उसे देश के लिये अपेक्षाकृत अधिक आकर्षण की वस्तु बनाया है।

किंतु दुःख है कि उसके वीरों के सम्बन्ध में बहुत थोड़ा लिखा गया है, और इस अभाव के कुछ सम्भवी कारण भी हैं। जहाँ तक मेरा ज्ञान है, बुंदेलखंड में दुराव की प्रवृत्ति विशेष है, जो अधिकांश महत्वपूर्ण कृतियों को अन्धकार में रख कर पीछे फिर उनके विनाश का कारण भी बनी है, और उस समय तक बनेंगी ही जब तक अनुदारता का यह भाव भगाया नहीं जाता।

राजाओं ने अपने-अपने लोको और राजाशाही के दबदबे के कारण भी यहाँ साहित्य के प्रचार और प्रसार के साधन कुछ कम ही रहे। साहित्यिकों को अभीष्ट प्रोत्साहन के निमित्त ओडछा राज्य के अतिरिक्त कहीं कुछ नियमित व्यवस्था नहीं रही। स्वतंत्रता के ग्रहणोदय में भी यह भूभाग प्रेस के प्रचार में कुछ पीछे ही है। अस्तु,

विक्रम संवत् १६११ में ओडछा के राजा भारतीचन्द्र का देहान्त हो जाने पर उनसे छोटे भाई मधुकरशाह ने गद्दी पाई। राजा मधुकरशाह अरुवर बादशाह के समकालीन थे, और इन्होंने ३६ वर्ष तक शासन किया। मधुकरशाह ने अपने पीछे तीन पुत्र (रामशाह, वीरसिंहदेव और हरसिंहदेव)। छोड़े—रामशाह ओडछा की गद्दी पर आसीन हुए। महाराज मधुकरशाह ने अपने द्वितीय पुत्र वीरसिंहदेव को बडौनी की जागीर दी। (बडौनी आज कल के दतिया जिले का एक भाग है।) मधुकरशाह के तीसरे बेटे हरसिंहदेव भमनेह जागीर के अधिकारी हुए।

रामशाह अपने राज्य की स्थिति संभाल सकने में असमर्थ सिद्ध हुए। उनका राज्य छोटी-बड़ी बार्डस जागीरों में बंट गया। भाइयों में द्वितीय भाई वीरसिंहदेव की महत्वाकांक्षा ने उन्हें चैन न लेने दिया। मुगल घराने में उत्तराधिकार के युद्ध

का पूर्वाभास इन बुंदेला भाइयों के सघर्ष में देखा जा सकता है। कुछ भ्राम्य से बीरसिंहदेव ने रामराह के बाद जन्म पाया, परन्तु यह निर्विवाद है कि वे योग्यता में भी न थे। उनकी महत्वाकांक्षा ने उन्हें अपनी योग्यता सिद्ध करने के अपने प्रयत्न प्रदान किये। अब इतिहासकार ने लिखा है—

"Of all the rulers of Orchha Bir Singh Deo (1605—27) is the most famous. A man of strong personality and no scruples, he soon acquired large territories and immense wealth. He was, moreover, not only great warrior but a mighty builder, and has left many monuments of his activity in this direction.

"मघान् श्रीरक्षा के सब शासकों में बीरसिंहदेव (सन् १६०५—२७) सर्वाधिक प्रसिद्ध है। मुदुद व्यतिरिक्त श्रीर स्वल्प सिद्धांतों के इस व्यक्ति ने सोम ही विनाश प्रदेम श्रीर संपत्ति अर्जित की। यही नहीं, वे महान् योद्धा होने के साथ ही एक क्षतिशाली निर्माता भी थे, श्रीर उन्होंने इस दिशा में अपने कार्य के कितने ही स्मारक छोड़े हैं।"

हमें अपनी धारणा बदलनी पड़ रही है। बहुत बरस पहले 'धर्मवीर हरदोल' नाट्य की भूमिका लिखते हुए हमने युक्तोक्ति उदाहर के साम लिखा था—“जहाँ तक अबुलफजल की मारने की बात है, महाराज बीरसिंह जू देव की बीरता माननी ही पड़ेगी, किन्तु जहाँगीर के सम्मान पर आपका प्रयत्न करके उन्होंने सच्चा भ्रातृ नहीं रखा, क्योंकि उनके पिताजी महाराज मघुकरनाह न अवसर द्वारा मुदेसलह विजय के लिये किये जाने वाले समस्त उद्योग की कई बार विफल किया था।"

अंग्रेजी के उक्त इतिहासकार ने महाराज बीरसिंहदेव की भरपूर सराहना करते हुए भी उन्हें "स्वल्प सिद्धांतों का स्वामी" बताने की इया की है और कुछ लोग चाहें तो उन्हें 'सुटेरा' भी कह सकते हैं, क्योंकि उन्होंने मुगल-सत्ता या छोड़कर दरबार का विरोध करते हुए अपने राज्य का विस्तार किया और सन्ध्या को मारते-काटते हुए उनकी संपत्ति भी लूटी। शाहजादा खलीफ की इया पाने के लिये उन्होंने अबुलफजल का वध किया और अवसर से बैर बसाया। बड़ने की आकांक्षा और अपना नाम बनाने की लालसा सभी को रहती है, और यदि बीरसिंहदेव ने अपने को क्षति-सम्पन्न बनाया तो हम उन्हें ही 'सिद्धान्तहीन' क्यों कहें—उनका पराक्रम, उनका धन, उनका श्वास और उनका निर्माण-प्रेम इतिहास में अमरत्व पा चुका है—भले ही अपने भ्रान्त के कारण बहुत से उससे धाज भी अपरिचित हों। बीरसिंहदेव की सिद्धान्तहीन कहा जावे तो फिर इतिहास की अनभिज्ञता विभूतियाँ भी हम साक्ष्य से मुक्ति न पा सकेंगी।

जिस अमित विक्रम ने बड़ौनी की छोटी-सी जागीर से बढ़कर छोड़कर की प्रधान गद्दी पर अधिपति जमाया, और जो मुख-साम्राज्य की क्षति से निरन्तर सघर्ष करते हुए जहाँगीर का विरोध किया—पाय और मुगल साम्राज्य का प्रमुख स्तम्भ बना, जिस उदार सीमें ने इयासी मन सोने का तुषादान दिया, जिस विवेकपूर्ण श्वास ने अपने इकलौते बेटे के ऊपर कुछ छुड़ा दिये, और जिस विरासत वैभव ने न केवल मुदेसलह में मयूरा, बुदावन, बाजी और नर्मदा, के पावन क्षेत्र में बावन विद्यालय विर्मान कराये,

उसमें घामिकता की कमी की बात सोची ही नहीं जा सकती। इतिहास-लेखक या अनिवार्य कर्तव्य है कि वह सभी पहलुओं से विचार करे। मर्यादा-भंग का दोष जितना घोड़ा भी महाराज वीरसिंहदेव पर लगाया जा सकता है, वह केवल जन्म में पिछड़ जाने की एक विवशताजन्य परिस्थिति के कारण। महाराज मधुकरसाह ने उन्हें ही छोड़छाड़ी की गद्दी का भार सौंपा होता तो बदायित् इतिहास कुछ दूसरा होता। उस स्थिति में वीरसिंहदेव भी स्यात् मधुकरसाह, चम्पतराय और छत्रमाल के आदर्श पर चलते दिखाई देते। सम्भावनाओं की बातों से कोई ऊँचा दिखाई दे तो उन्हें छोड़ ही दीजिये। महाराज वीरसिंहदेव के विलक्षण व्यक्तित्व में हमें दो बातें एक साथ दिखाई देती हैं—उन्होंने प्रखर के शासन-काल में मुगलों को नाकों बने प्रवाये और जहाँगीर के राज्य में मुगल शासन को संभाल रखने का महत्वपूर्ण कार्य किया। फिर किसी की बुराई क्यों हो—उनके जीवन से व्यक्ति के दो रूप उजागर होते हैं कि वे कितने प्रगाढ़ मित्र थे और कितने प्रबल शत्रु। अधिक से अधिक उन पर यह दोष लगाया जा सकता है कि उन्होंने अपने बड़े भाई रामसाह का आदर कम किया। तो क्या यह छिपी हुई बात है कि रामसाह इतने बड़े राज्य को संभालने में समर्थ नहीं थे। प्रखर ही बुदेलखंड के राज्य की रक्षा के लिये और छोड़छाड़ी की जनता से अपने हित के लिये वीरसिंहदेव को अपने प्रपञ्च को हटाने के लिये आगे आना पड़ा होगा।

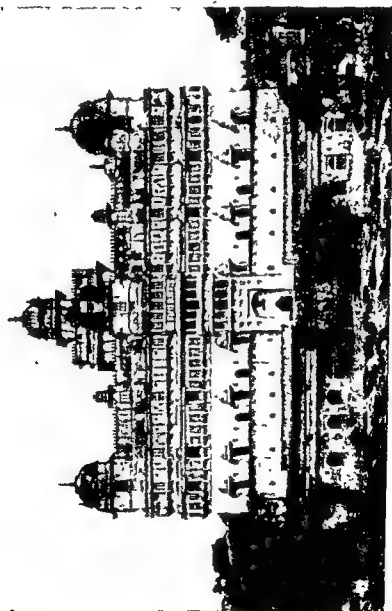
वह पुरानी राजनीति जिसमें धर्मनीति का कुछ अंश फिर भी बना रहता था, और जो आज की कूटनीति जैसी विपाक नहीं थी, महाराज वीरसिंहदेव को तनिक भी दोषी नहीं मान सकती—विशेषतः उस स्थिति में जब उन्होंने नव-प्रजित राज्य का सफल संचालन किया। उनके सम्पूर्ण इतिहास पर प्रकाश तो सुविधा पाकर ही डाल सकूँगा। यहाँ उनके प्रजा-प्रेम का प्रमाण देना ही इष्ट है। महाराज वीरसिंहदेव ने भवन-निर्माण के लिये अपूर्व ख्याति प्राप्त की है। बड़े बड़े सम्राट् भी जिस कार्य को सोच नहीं सकते थे, उसे बुदेलखंड प्रदेश के इस महाराजा ने सफलतापूर्वक सम्पन्न किया। प्रसिद्ध है कि महाराज ने इष्टापूर्त यज्ञ किया, और सन् १६७५ की माघ सुदी पंचमी को एक ही शुभ मुहूर्त में बावन निर्माण-कार्यों का श्रीगणेश किया, जिन्हें उन्होंने अपने जीवन काल में पूरा भी किया। भवन और जलाशय भी कैसे, जो अपने वृहत् आकार से जन-मन को रिझाये बिना नहीं रहते। भूमि का विशाल दुर्ग जहाँ १८५७-५८ में वीरगंगा लक्ष्मीबाई की सलवार चमकी थी, महाराज वीरसिंहदेव का ही बनवाया हुआ है। इसके अतिरिक्त एक किला उन्होंने धामोनी में भी बनवाया।

महाराज वीरसिंहदेव द्वारा उलवाई गई बावन नीबो का सक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

(१) सबसे पहले हम दतिया के महल को लें। गोराल तिवारी ने "बुदेलखंड का सक्षिप्त इतिहास" में इसे दतिया के किले के रूप में याद किया है परन्तु इसे किला न कह कर 'महल' कहना ही उपयुक्त है। दतिया का वीरसिंहदेव महल पाँच छड़ का एक अत्यन्त विशाल भवन है, जो एक टीले पर स्थित है। यह सम्पूर्ण भवन स्वस्तिक के आकार को आपार मान कर निर्मित हुआ है। कुछ लोगों ने इस महल को नव

का बताने की कल्पना की है। परन्तु है यह सात खंड का—पाँच खंड ऊपर घोर दो घरती के नीचे बने हैं। डा० वासुदेव शरण प्रसाद के शब्दों में—“वीरसिंहदेव का यह महल प्रकवर के फतेहपुर सीकरी वाले पचखंडे महल की तरह हिन्दू-परम्परा पर आधारित है।” हम भी बात बड़ाकर कहने के पद में नहीं हैं।

वीरसिंहदेव का महल (दतिया)



[फोटो—श्री उपसहस्र रास्त्री]

दतिया में इस प्रासाद को 'वीरसिंहदेव महल' न कह कर 'पुराना महल' के नाम से याद किया जाता है। डा० अग्रवाल ने लिखा है—“महल का प्रवेश-द्वार आज भी 'सिंह-पौर' कहलाता है। चौथे सड़ पर मंडप की शोभा विशेष सुन्दर है। वही सुख-साज का सुहाग-मन्दिर था। यहाँ छत्र में चित्र लिखे हुए थे और खम्भों पर उकेरी गयी थी। सबसे ऊपर की गुम्मत में बहार बुज या हवा महल था।”

‘मयासिद्ध उमरा’ नामक सुप्रसिद्ध मुगलकालीन ग्रन्थ में वीरसिंह देव के परिवर्ष में लिखा गया है कि दतिया का राजमहल इन्हीं का बनवाया हुआ है जिसके चारों ओर ३४ फुट ऊँची दीवार दी गई है। ‘बुदेलखंड का सक्षिप्त इतिहास’ के अनुसार इसके बनवाने में ८ वर्ष १० मास २६ दिन लगे थे और बत्तीस लाख नव्वे हजार नौ सौ अस्सी रुपये खर्च हुए थे। ध्यान रहे, वह कितना सस्ता जमाना था उस समय के तैतीस लाख आज तैतीस करोड़ कूते जावें, ता क्या कुछ अचरज होगा।

मयूलफजल के बाद जब शाही फौज महाराज वीरसिंहदेव के पीछे पड़ी, तो ये बड़ीनी छोड़कर दतिया चले आये थे, और फिर दतिया छोड़कर एरच गये, एरच से दूनी, और फिर दतिया आये। यही पर शाहजादा सलीम से महाराज की भेंट हुई थी। ऐसा समझा जाता है कि ‘पुराना महल’ उसी स्थान पर निर्मित हुआ, जहाँ महाराज ने सलीम से भेंट की थी।

जिन दिनों डाक्टर अग्रवाल ने महल को देखा था, उन दिनों इसमें सिन्धी शरणागियों ने डेरा जमा रखा था। अतः कुछ क्षुब्ध होकर उन्होंने लिखा था—“अब इस महल की जो दुर्दशा है, उसे कहने के लिये हमारे पास शब्दों का टोटा है। बसाये हुए शरणागियों ने इसे धूरे का डेर बना दिया है। यह बुदेलखंड के राष्ट्रीय गर्व का स्मारक और प्रासाद-कला का तीर्थ है।”

सबमुक्त यह महल तत्रहवीं शताब्दी की प्रासाद निर्माण-कला का अद्भुत उदाहरण है, जिसकी भरपूर सराहना प्रत्येक पुरातत्व-प्रेमी ने की है। एक अग्रज लेखक ने लिखा है—

“Datia contains much of antiquarian interest, the most outstanding being that unique example of Hindu architecture, the wonderful and picturesque palace of the Maharaja Bir Singh Deo

अर्थातः—‘दतिया में पुरातत्व का बहुत कुछ आकर्षण उपलब्ध है, जिसमें सबसे अधिक उत्सृक्षनीय हिन्दू स्थापत्य का अद्वितीय नमूना महाराज वीरसिंहदेव का आश्चर्य-जनक और सौन्दर्य सम्पन्न प्रासाद है।”

इतिहास के प्रकाश पड़ित और कला के पारखी ह्वेल ने (जो कलकत्ता ग्रांट स्कूल के प्रिंसिपल थे) इस प्रासाद को मध्यकाल का सर्वोत्तम भवन बताया है। यह राजमहल केवल पत्थर और ईंटों से बना हुआ है, जिसमें लकड़ी और लोहे का लेशमात्र

नहीं। इसके प्रत्येक मंठ में चार चौक हैं और बीच में मण्डप, जो प्रमत्त: उठने चले गये हैं। पूर्व की ओर मुख्य द्वार के सामने एक विशाल प्राणण है, और चढ़ने की पक्का-वट बचाने के लिये प्रति भात मोड़ियों के बाद विधाय है। मध्य में एक वर्गाकार मीनार है, और उसके चारों ओर विज्ञान कमरे, गुन्दर मुम्बज और प्राक्पंक कंगूरे बने हुए हैं। ऊपर की ओर भवन के चार मंडो के घागन में उड़े होकर मध्यवर्ती मीनार की लहराते हुए प्राक्पंक के साथ सम्पूर्ण भवन को स्वस्तिक के मानसिक चिन्ह के रूप में देखा जा सकता है। इन सनखंडे महल में भारत के वास्तु-नित्य में कुछ प्रसाधारण ढंग पर पूर्वोक्त द्वार से ही दो निम्न पंढो में जाने वा मार्ग है। प्रतिसाम्य की गुन्दरता में लीग प्रायः भटक जाने हैं, और दीवारों तथा चंदोबों में रंगीन चित्र भी देर तक भरमाये रहते हैं।

दलिया नगर बाद में बसाया गया है, परन्तु कुछ ऐसा बना है कि वहीँ से भी देखने पर महल के कम से कम दो पाद्वं और उनके कोण प्रवक्ष्य दृष्टिगोचर होते हैं। जिससे यह महल कुछ विशेष नेत्ररजक हो गया है। मगहवी दाताब्दी की राजपूत-बला का यह प्रासाद एक अनुपम कलाकृति है, जो भारत के गार्हस्थ्य स्थापत्य के सर्वश्रेष्ठ उदाहरणों में से एक है। चारों ओर अष्टभुजी मुम्बजों से घिरा हुआ यह वर्गाकार भवन भीतर सुरम्य उद्यानों और आगे गजेद-मून से युक्त है। पत्थर की टूटियों पर टिके हुए गोल मुम्बजदार होदे और ऊँची छतरियों के साथ जाली का काम भी सर्वथा मोहक है। टूटियाँ कही तो सर्पाकार है, और कही कुछ दूनरे प्रकार की, परन्तु मुस्लिम स्थापत्य के प्रभाव से भुक्त हैं।

(२) दलिया के पुराने महल और ओडछा के जहाँगीर महम में आश्चर्य जनक समानता है। ओडछा के इस ऐतिहासिक महल के प्रत्येक आंगन में तुलसी का पीछा लगाने के लिये तुलसीगृह बने हैं। निर्माता महाराज वीरसिंह देव की धर्मपरायणता के साथ ही हिन्दू स्थापत्य की सादी भरने के लिये इन तुलसीगृहों का धपना महत्व है। दलिया के महल के लिये प्रसिद्ध है कि यह उस स्थान पर निर्मित हुआ है, जहाँ वीरसिंह देव ने जहाँगीर से भेंट की, उसी प्रकार ओडछा के महल का नाम 'जहाँगीर महल' पड़ने का कारण यह बताया जाता है कि इस महल में ही जहाँगीर ने वीरसिंह देव का आतिथ्य ग्रहण किया था।

महाराज वीरसिंहदेव द्वारा निर्मित दो विशाल महलों की चर्चा के बाद हम उनके बनवाये हुए दो भारी किलों को लें। हमारे ऊपर पक्षपात वा दोष कृपया न लगायें कि हम पुराने महल की चर्चा को विशेष महत्व दे बैठे—यह है भी वीरसिंहदेव की अद्वितीय कलाकृति, और हमें स्वभावतः उसकी जानकारी कुछ विशेष होनी ही चाहिये। इस एक प्रासाद की चर्चा कुछ विस्तार से करते हुए हमने उसके समक्ष जहाँगीर महल की चर्चा तो की ही है, साथ ही उनके अन्य निर्माणों की विशालता और मोहकता पर भी परोक्ष में प्रकाश डाला है। अब हम दो महत्वपूर्ण किलों को और इंगित कर कर दें।

(३) भाँसी का बिला मार-तोड़ के लिये इतिहास में अमर हो चुका है। सन् १८५७-५८ के प्रथम भारतीय स्वातंत्र्य-समर में "खूब लड़ी मर्दानी, वह तो भाँसी वाली रानी थी"—की तोपें और तलवारे इसी बिले पर चमकी थी। यह बिला भी एक पहाड़ी पर स्थित है, और आस-पास की भूमि पर अच्छा नियंत्रण रखने में समर्थ होने के प्रतिरिक्त भारत के मध्य में ऐसे भूभाग में बना हुआ है, जहाँ से आगरा, कानपुर, ग्वालियर, सागर, लखनऊ, जलपुर और इलाहाबाद जैसे महत्वपूर्ण नगरों की गतिविधि का भली प्रकार पता चल सकता है। ऐसे ही किसी लालच के कारण अंग्रेजों ने इसे गलपूर्वक हथियाना चाहा था। यहाँ पर शिवरात्रि और नागपंचमी का मेला बड़ी धूम से भरता है।

(४) घामोनी का किला भी महत्व में कम नहीं, परन्तु यह उतनी प्रसिद्धि न पा सका—अपना-अपना भाग्य है।

बावडियाँ, तालाब, और कुण्ड बनवाने में तो जनसाधारण का हित स्पष्ट देखा जाता है। जलाशयों का निर्माण केवल वैभव दिखाने की भावना से प्रेरित होकर नहीं होता प्रत्युत वह तो मानव के अतिरिक्त पशु-पक्षी, पेड़-पौधे और कीट-पतंग सभी के कल्याण की कामना से किया जाता है। महाराज वीरसिंहदेव ने कम से कम दो बावडियाँ, तीन बड़े तालाब और कितने ही कुंड बनवाये।

(५) चँदेवा की बावडी, दतिया से प्रायः पाँच मील दूर एक निर्जन वन में स्थित है। दतिया से दरयावपुर होते हुए भाँडेर के मार्ग में इस विशाल बावडी को देखकर अस्मित रह जाना पड़ता है। सम्भवतः उन दिनों यहाँ पर अच्छी आबादी रही होगी। आबादी का ध्यान न भी रहा हो, तो कम से कम यह भीतरी भाग में ऐसे स्थान पर अवश्य है, जहाँ से सैनिक और नागरिक प्रायः निकलते रहे होंगे। इस विशाल बावडी के चारों ओर भूमि के नीचे विस्तृत दालानें बनी हुई हैं। जिनमें उन दिनों सैनिक ठहरते होंगे। पर इस बिगड़े जमाने में तो ये साधुओं और डाकुओं में साम्य का सम्बन्ध स्थापित करने वाली विधान्तें कही जायें तो किसी को रुष्ट न होना चाहिये।

(६) सिरौल की बावडी भी दतिया जिले में स्थित है।

(७) सिरौल का शिवालय भी उनका अपना है। जिन दिनों वीरसिंह देव ने अबुलफजल पर आक्रमण किया था राजधानी सिरौल में थी, और दतिया में उन दिनों निरा जगल था। वनते और बिगड़ते देर नहीं लगती।

(८) मडिया में वीरसागर (९) कुडार में सिंहसागर, और (१०) दिनारे में देवसागर-नामक तीन विशाल तालाब भी अपने निर्माता का गुणगान कर रहे हैं।

इसके पूर्व कि हम बुंदेलखंड के बाहर के निर्माण की चर्चा करें, इस भूमि में डलवाई गई उनकी कुछ अन्य नीवों की चर्चा आवश्यक है।

(११) छोड़छा में चतुर्भुज जी का मन्दिर भी महाराज वीरसिंहदेव द्वारा निर्मित बताया जाता है और इसमें सन्देह नहीं कि उसमें कुछ ऐसी छाप है जो वीरसिंह देव के निर्माण-कार्यों की अपनी विशेषता है। छोड़छा में श्री विग्रह की प्रतिष्ठा तो बहुत पहले हो चुकी थी, परन्तु यह मानने के लिये पर्याप्त आधार है कि मन्दिर का निर्माण बाद में हुआ।

(१२) घोडछा का मुप्रगिद्ध फूलवाग भी जिसे महाराज वीरसिंह देव के एव घेरे धर्मवीर हरदोल ने थपनाया, महाराज के उद्यान-प्रेम का एक नमूना है।

(१३) रामगढ़ की माता, मांडेर के निकट प्रायः दो मील की दूरी पर है। यानी को यह विनाल प्रतिमा भी वीरसिंहदेव ने पधराई। यहाँ एक शिलालेख भी है।

(१४) घूम शिवालय भी एक उत्कृष्ट कलाकृति है—सिरोल के शिवालय से कुछ बढ़ कर।

महाराज वीरसिंहदेव ने राजभूमि में कितने ही मन्दिर, कुण्ड और घाट बनवाये। कितने ही अभी तक ज्यों के त्यो बने हैं।

(१५) मथुरा में केशवदेव जी का मन्दिर विशेष उल्लेखनीय है। यह वीरसिंहदेव की धार्मिक भावना का साकार रूप था। कहा जाता है कि इस मन्दिर पर तेनीस लाख रुपये व्यय हुए थे। सन् १७२६ में औरंगजेब की धर्माघात ने मन्दिर का विध्वंस कराके उनकी चौकी पर ही एक मस्जिद निर्मित कराई। चौकी तो स्वात् पहचानी जा सकती है। राजभूमि के अन्य शिलालेखों को सूची निम्न प्रकार है—

देवालय

(१६) बुन्दावन में वनसडेवर महादेव (१७) अकरघाट पर देवालय (१८) बिम-लादेवी का मन्दिर (१९) यमलार्जुन का मन्दिर (२०) अनौर में गोविन्द जी का मन्दिर (२१) बरसाने में श्री लाडली जी का मन्दिर (२२) बख्खवन में श्री बिहारीजी का मन्दिर (२३) महावन में मदनमोहन जी का मन्दिर (२४) हसगब में दाऊजी का मन्दिर (२५) कासी में सौमनाथी भगवान का मन्दिर।

कुण्ड

(२६) वैज कूप (२७) ब्रह्मकुण्ड (२८) कीविला वन में कुण्ड (२९) बरसाने का कुण्ड (३०) गोकुल में गोपकूप (३१) कुमुम सरोवर के पास नारद-कुण्ड (३२) गायबंदन में कल्लोल कुण्ड (३३) जतीपुरा में गोपाल कुण्ड (३४) माठीली में गुलाल कुण्ड (३५) अनौर में गोविन्द कुण्ड।

घाट

(३६) मथुरा में विश्रान्त घाट (३७) बुन्दावन में बालीदह घाट (३८) बुन्दावन में इमला घाट।

बगीचे

(३९) बुन्दावन में बुदेला या फुटल्ला बाग (४०) व्यासदास की बगीची (४१) चतुरदास की बगीची।

अन्य शिलालेख

(४२) बुन्दावन में हरिराम व्यास की समाधि (४३) कामवन में चोरासी उभा (४४) महाप्रभु की बैठक (४५) ऊँची हवेली (४६) बट सवेत (४७) बुन्दावन में वीर-सिंह गली (४८) टकसार गली में 'बही बाखर', (४९) सेठ दिवाला।

महाराज वीरसिंहदेव ने अपनी उदारता का परिचय सभी सुप्रसिद्ध तीर्थ-स्थानों में दिया है। (५०) काशी में मणिकर्णिका घाट (५१) काशी का विश्वेश्वर मन्दिर, तथा (५२) नर्मदा के किनारे श्री नर्मदेश्वर का मन्दिर भी वीरसिंहदेव के विमल यश की कहानी कह रहे हैं।

हमने विभिन्न उपलब्ध सूत्रों से महाराज वीरसिंहदेव की बावन नीवों की सूची जुटाई है, और स्वयं भी तथ्यों को भली प्रकार तौल लिया है। फिर भी इतिहास के विद्यार्थी के रूप में हम सदैव नये आलोक को सहर्ष अंगोकार करने के लिये प्रस्तुत रहेंगे। यो जन-श्रुति में कुछ न कुछ मचाई रहती ही है—'पाँख का ही परेवा बनता है।' हो सकता है कि वीरसिंहदेव ने बावन नीवें एक मुहूर्त में न बनवाई हों, और एक में ही उनका शिलान्यास कराया गया हो, तो यह भी असम्भव नहीं है। यह निर्विवाद है कि उन्होंने अपने जीवन-काल में बावन भव्य भवनों, जलाशयों, उद्यानों आदि का निर्माण किया।

निर्माण के अतिरिक्त कुछ की मरम्मत ही कराई होगी। कुछ सूत्रों से हमें पिछोर की गढ़ी, कुडार का मिला, कुडार का ताल आदि के नाम भी मिले। बहुत संभव है, इन स्थानों ने या कुछ अज्ञात भवनो ने केवल मरम्मत का लाभ ही इस महान् निर्माता से पाया हो। प्रामाणिक इतिहास एक स्थान पर सुलभ न होने के कारण अथवा स्थान-विशेष की महत्ता बढ़ाने के कारण भी लोग किसी सूची में कुछ नाम यो ही जोड़ दिया करते हैं—इस बात पर भी पारखियों की दृष्टि रहनी चाहिये।

दनिया के महलों की नींव एक पुराने उल्लेख के अनुसार सन् १६६३ में डाली गई है। हरप्रोब्ज का मत भिन्न है। इसके विषय में एक दोहा हमें निम्न रूप में प्राप्त हुआ है—

बत्तीस लाख चौसठ सहस्र ऊपर असी प्रमान।

लेखो सुन अमरेस नृप, दतिया महल सुदाम ॥

कहा जाता है कि महल का काम करने वाले कारीगरों ने प्रतिदिन एक-एक ईंट रख कर ही पुराने महल के पास एक मुठिया महल बना दिया।

अस्तु, महाराज वीरसिंहदेव ने बावन या अधिक—जितनी भी इमारतों का निर्माण कराया, वे सभी उनकी महानता का उद्घोष करती हैं। वास्तुकला की दृष्टि से इन्होंने अनेक यात्रियों को आकृष्ट किया है, तथापि ये सभी अधिकतर निर्जन पड़ी हुई हैं—न जाने क्यों? दतिया के वीरसिंहदेव महल में वही भी विवाद न होने से स्पष्ट है कि इसमें कोई भी राजवश नहीं रहा। एक अश्वेज यात्री हरप्रोब्ज के अनुसार महाराज वीरसिंहदेव ने सन् १६१४ में मथुरा की यात्रा की थी, और वहाँ स्वर्ण से उनके तुलादान के पश्चात् सन् १६१४ में ही दतिया के भव्य महल का निर्माण प्रारम्भ हुआ। सन्-सम्बन्ध के झगले में अधिक पड़ने की आवश्यकता भी नहीं है—बोलता हुआ प्रमाण सबके सामने है। महाराज का यह निर्माण-प्रेम ही उनके प्रजा-प्रेम का द्योतक है। निर्विवाद है कि वीरसिंहदेव में वीरता के सभी भावार्थ बहुत निखरकर प्रकट हुए

थे । युद्धवीर, धर्मवीर, दानवीर और कर्मवीर, बुद्धला नरेश वीरसिंहदेव की महानता प्रकट करने के लिये ही कुछ लोगों ने उन्हें 'नृसिंहदेव' के रूप में स्मरण किया है । स्थानाभाव के कारण हम उनके जीवन के एक अंग पर ही कुछ थोड़ा-सा प्रकाश डाल सके हैं—यथा गमय बुद्धलखण्ड की स्थापत्य कला पर विस्तृत विचार दिया जायगा । आगे इतने बड़े कम से कम दो लेखों में ही उनके विषय में जानने योग्य सब कुछ बताया जा सकता है, और इन बड़े सोभाग्य का समुचित अवसर पाने के लिये हम उत्सुक रहेंगे ।

नव-सत में मेहँदी

भारतीय संस्कृति के अनुसार सौभाग्यवती नारी के जीवन में मेहँदी का महत्वपूर्ण स्थान है। इसका प्रचलन मध्य-एशिया से लेकर सुदूर पूर्व तथा पश्चिमी भारत तक है। मुस्लिम संस्कृति प्रधान देशों में इसका पर्याप्त प्रचार होने के कारण यह धारणा फैल गई कि इसका प्रारम्भ मुसलमान सभ्यता के प्रभाव से हुआ, पर यह विश्वास नितान्त असत्य है। अरब देशों में इसके लिए 'हिना' शब्द प्रयुक्त होता है जो अरबी भाषा का शब्द है इसका प्रयोग भारत में भी 'इन' विशेष के साथ होता है पर मेहँदी के पर्याय के रूप में नहीं। किसी भी विदेशी पदार्थ के साथ उस पदार्थ विशेष का नाम भी चला आता है। इन के साथ 'हिना' का प्रचार है, हो सकता है कि इन विशेष मुसलमान काल से प्रयोग में आना प्रारम्भ हुआ हो, इससे पूर्व भारतीय इससे (मेहँदी) इन बनाना नहीं जानते हो। पर इतना निश्चित है कि मेहँदी शब्द इससे प्राचीन तथा शुद्ध भारतीय है। श्रीमती तारादेवी शर्मा के (यह वस्तु (मेहँदी) मुसलमान काल से बाहर से आयी हुई मालूम होती है क्योंकि संस्कृत साहित्य में इसका कहीं भी वर्णन नहीं मिलता।) कथन का खंडन करते हुए अग्ररचन्ध नाहटा ने १३वीं शताब्दी से भी पूर्व नित्यनाथ सिद्ध के रस रत्नाकर नामक ग्रन्थ में इसका उल्लेख बताया है—

महिन्दीपत्रनिर्यासैरेव वाराणि पोडश ।

रसगन्धशिला भागक्रमवृद्धया विमर्दयेत् ॥

दिनेशचन्द्र भारद्वाज^१ गुप्तकाल से इसका विशेष प्रचार मानते हैं, इसके पूर्व हरिद्रा, लाल रंग और महावर का प्रयोग होता था ।

१. तारादेवी शर्मा—हिन्दी काव्य में मेहँदी—सरस्वती, वर्ष ६०, खण्ड २, संख्या ३ पृष्ठ १६१ तथा साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १ नवम्बर १९५७, पृष्ठ २६ ।
२. अग्ररचन्ध नाहटा—राजस्थानी और गुजराती में मेहँदी संबंधी लोक गीत, सरस्वती, वर्ष ६०, खंड २ संख्या ४ पृष्ठ, २७२ ।
३. दिनेशचन्द्र भारद्वाज—भारतीय सुहागिन का सौन्दर्य प्रसाधन, साप्ताहिक हिन्दुस्तान २४ अगस्त ५८, पृष्ठ २६ ।

परशुराम वृण गौड़े के अनुगार मुप्रगिद्ध वैतक ग्रन्थ मुश्रुत महिमा में मदयन्तिका के नाम से सोन पार मेहंदी का उल्लेख हुआ है—

१. मदयन्तिका 'मेंदी' इति सोवे यस्याः पिष्टः पत्रं. नगाना राम स्त्रिय उपा-
दयन्ति ।

२. मदयन्ती, मेन्दिका, नवरजनी ।

३. मदयन्तिका, नपादिरागरजनी मेहंदी (महान्द्रो) इति प्रगिद्धा ।

युस्तुतः 'मदयन्तिका' शब्द का प्रचार था पर कुछ भिन्न अर्थ में, मेहंदी के लिए 'मेन्दिका' शब्द ससृजत में मिलता है जिसने मध्य अरब का 'मेन्धिक' तथा 'मेन्दी' का भी प्रचलित थे जिसका अर्थ मोनियर बिनियम के मश्टन-ग्रंथी कांश में 'रगने के लिए पीघा' A Plant Used for Dyeing' है, यही शब्द बालान्तर में—मेर्ब मेन्धी-मेहंदी में 'दू' और 'ह' के विपर्यय में 'मेहंद' बन गया जिसके हिन्दी में 'मेहंदी', 'मेहंदी', 'मेदी', 'मेहंदी' 'महंदी', 'मिहंदी' आदि अनेक रूप सोव में प्रचलित है।

मेहंदी—सज्ञा स्त्री० [सं० मेन्धी] पत्ती झाड़नेवाली एक झाड़ी जो बसोबिस्तान के जगलो में आप से आप हाती है और मारे हिन्दुस्तान में लगाई जाती है। इसमें सबरी के रूप में मफेद फूल लगते हैं जिनमें भीनी-भीनी गुण्य होती है। फल गोल मिर्ब की तरह होते हैं और गुच्छों में लगते हैं। इसकी पत्ता को पीसकर चावने से लालरंग आता है इसीसे छियाँ इमे हाथ पैर में लगानी हैं। बगोचे आदि के किनारे पर भी लोग शाया के लिए एक पत्ति में इसकी टट्टी लगाते हैं।

मेहंदी का बनसतिशास्त्रीय नाम 'Lawsonia Alba' है जो एक सेंटिम लम्बा शब्द का ही रूपान्तर मात्र है। उत्तर प्रदेश के दुषाब, बुन्देलखण्ड, बनारस, ग्वालखण्ड तथा अवध सभी क्षेत्रों में मेहंदी शब्द ही समान रूप से चलता है।

मेहंदी सामान्यतः तरावट देनेवाला पदार्थ है जिसका प्रयोग फटे तलुओं, सिर दर्द, घाँसों की जलन, दिमागी बिड़बिड़ापन आदि में लाभप्रद होता है। मेहंदी लगाने के लिए पत्तियों को बारीक पीस लिया जाता है अथवा पिसी मेहंदी को पानी में घोल लिया जाता है। हरी पत्तियों को पीसकर लगाना सर्वोत्तम है जिसमें हमली या नीबू का रस मिला लेने से अधिक रंग तथा निखार आ जाता है।

मेहंदी लगाने की यह विधि सर्वमुलभ व इतनी सामान्य है इसको स्त्री के मोलह शृंगार-नव-सत्-में प्रमुख स्थान दिया है [चित्र नं० १]। मेहंदी रचाना सीनाम्य का लक्षण है। इसको मोलह शृंगारों में नवीं स्थान दिया गया।

४. List of the Synonyms of the field and Market Garden Crops vide Govt of India Circular letter no 44/160 dated 7. 12 1892, page 20 (Twenty)

५. जहाँ तहाँ जूथ मिलि भामिनि ।

सजि नुवमस्त सकल दुति दामिनी ॥

६. हिन्दी शब्द सागर पृष्ठ २८१५ । तुलसीदास रामचरितमानस, बालकाण्ड, दोहा ३२६ ।

प्रथम अंग-सुचि एक विधि, मंजून दुतिय वखान ।
 अमल वसन पहिरो सुतिय, जावक चारि-सुजान ॥
 पंचम केश संवारियो पृष्ठहि मांग सिंदूर ।
 भाल खौरि सप्तम कहत, अष्ट-चिबुक तिलपूर ॥
 मेहंदी कर-पद-रचन नव, दसम अरगजा, अंग ।
 ग्यारह भूखन नग-जटित, बारह पुष्प प्रसंग ॥
 बासराग मुख तेरही, चौदह रगियो दांत ।
 अघर राग गनि पंचदस, कज्जल पोडस भांत ॥



शृंगार प्रसाधनो में मेहंदी रचाने का कार्य विशेष शुभ तथा मांगलिक माना जाता है—विशेषकर पंजाब, राजस्थान, गुजरात तथा उत्तर-प्रदेश आदि क्षेत्रों में । कुंछ म्यानों में तो विवाह की पहली रात्रि को 'मेहंदी की रात' कहा जाता है ।

नोट—बसोली संज्ञी पर आधारित प्रो० मधकर चतुर्वेदी के सौजन्य में ।

मेंहदी की लालिमा प्रेम का प्रतीक है । जिस प्रकार हरी-हरी पत्तियों में लालिमा व्याप्त रहती है पर अदृश्य रूप में, वह धिमने के उपरान्त प्रकट हो जाती है, उमी प्रकार सच्चा प्रेम कभीभी पर बसे जाने पर ही स्पष्टतः निखार पर आता है—
लोक में प्रचलित इन पंक्तियों में यही भाव है—

मुखरू होता है इन्सा ठोकरे खाने के बाद ।

रग लाती है हिना पत्थर पे पिस जाने के बाद ॥

इसके आधार पर ही वियोगी हरि जी ने बीरों को प्रोत्साहन देने हुए तथा उनके वीरत्व को प्रकाशित किया है:—

होत सूर सरनाम के चूर चूर निज अंग ।

पिसत-पिसत ज्यों सिला पे मेंहदी लावत रंग ॥

मेंहदी में छिपी हुई अदृश्य लालिमा का कबीर ने कैसा सुन्दर वर्णन करते हुए आध्यात्म पक्ष में दृष्टान्त उपस्थित किया है:—

ज्यो मेंहदी के पात में लाली लखी न जाय ।

त्यों कन-कन में ईस बसे, दुनिया देखे नाय ॥

मेंहदी रचे पैरो वाली तथा अनेक प्रकार के झालेछन से युक्त हाथो वाली नारी को देखकर उसकी करतल-लालिमा पर कीन मोहिन न होगा । नारी की पद-करतल-लालिमा नामक के प्रेम की प्रतीक मात्र है —

राधिका रूपनिधान के पानिनि आनि मनो छिति की छवि छाई ।

दीह अदीहन सूक्ष्म थूल गही दृग गोरी की दौरि गुराई ॥

मेंहदीमय बिन्दु बने तिनमे मनमोहन के मन मोहनी लाई ।

इंदुबधू अरविद के मन्दिर इंदिरा को मनो देखन आई ॥

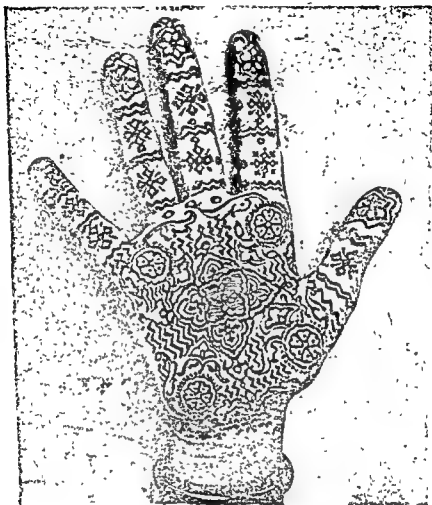
(महाकवि केशव का 'मेंहदीपुत पाणि-वर्णन') ।

मेंहदी का रंग ऐसा होता है जो पीमनेवाले तथा मगानेवाले दोनों के हाथो में भी स्वतः ही लग जाता है इसी भाव को लेकर रहीम ने दृष्टान्त का प्रयोग किया:—

यों रहीम सुख होत है उपकारी के अंग ।

वांटनवारे के लगे ज्यों मेंहदी को रंग ॥

इन पंक्तियों में कवि ने बितने गम्भीर भाव को सहज रूप में मेंहदी के माध्यम से व्यक्त कर दिया है ।



पमानद ने तो मेंहरीयुक्त पैरो की नालिमा का विशेष स्वाभाविक व किया है —

मिहदी रंग पायनि रंग लहै सुठि सीधों सुअंगनि संग वसै ।
 तखनाई पै कोक पढे सुधराई सिखावति है रसिकलाई रसै ॥
 धनआनद रूप अनूप-भरी हित फंदन मे गुन-ग्राम वसै ।
 सब भाँति सुजान न आन समान कहा कहों आपतें आप लसै ॥

× × × ×

साखा कुल टूटें हैं रगीली अभिलापा भरि,
 परि द्वै पखान बीच घसनि घनी सहै ।
 सोय सखी इते मान आनि के सलिल बूड़े,
 घुरि जाय चायनि ही हाय गति को कहै ॥

तब दुःखदाई देसी छिदति मलावनि सी,
 प्रेम की परम देया बठिन महा अहै ॥
 प्रिय-मनसा नी चारी मिहेंदी अनदघन,
 एगी जान प्यारी नेकु पायनि लग्यो चहै ॥

बिहारी ने मेहेंदी का बडा हो हृदयवाही वर्णन अनुप्रासमयी भाषा में प्रस्तुत किया है—

गडे बडे छवि छाव छनि छिगुनी छोर टूटै न ।
 रहै सुरंग रंग रंगि बहो नह-बो महेंदी नैन ॥

(बिहारी वाघिनी—दोहा १००)

(नायक बचन सखी प्रति—हे मधी ! नायिका ने जो नाखून में मेहेंदी लगाई है उसी के छवि छाक मे छव वर मेरे नेत्र छिगुनी के छार में गड रहे हैं वहाँ से छूटने नहीं पाते, मानों उसी नाखून में दो हुई मेहेंदी के मुन्दर लाल रंग से अनुरक्त हो रहें हैं ।)

स्वेद सारिवक तथा विव्यास हाव का वर्णन करते हुए बिहारी ने नायिका के द्वारा नायक से कहलवाया है—

नेकु उतै उठि बंठिये कहा रहे गहि गेहु ।
 छुटी जाति नहेंदी छिनकु महेंदी मूलन देहु ॥

(बिहारी वाघिनी—दाहा ३५७)

(जरा वहाँ उठकर बंठा क्या घर में घुम रह हो नागून में लगाई हुई मेहेंदी छूटी जाती है जरा एक क्षण मात्र इसे मूलने तो दो ।)

मेहेंदी रचाने के बाद यह आवश्यक है कि कुछ देर तक उसको लगा हुआ ही छोड़ दिया जाय । अगर मेहेंदी मूल नहीं पायेगा तो उसकी मुन्दर मनमोहक नालिमा कर पद में न आ सकेगी, इसी तथ्य की ओर निर्देश बिहारी ने अपने दोहे में किया है ।

“बयालीग नीला ग्रन्थ में श्री मेहेंदी का वर्णन यत्र-तत्र बिखरा हुआ है ।

महेंदी रंग अनुराग सुरगा ।
 कर अरु चरन रचे तेहि रगा ॥

मेहेंदी को रंग फवि रह्यो नखमणि झलक अपार ।
 मनो चद कमलनि मिले रही न और सभार ॥

सामान्यतः मेहेंदी हाथ में लगाने के बाद कार्य नहीं किया जाता क्योंकि उसे कुछ देर तक लगा रहना आवश्यक है, इसी भाव को प्रकट करने के लिए ही निम्नलिखित मुहावरे प्रयुक्त किये जाने लगे—

१ पैरा से उठकर चलन में असमर्थ—आलस्य का शाब्द—

‘क्या पैर में मेहेंदी लगी है ।’

२. हाथों से काम करने में असमर्थ—आलस्य का चेतक—

“क्या हाथों में मेहँदी लगी है।”

इस ‘मेहँदी नगे हाथ’ की असमर्थता का भाव लेकर ही नायिका नायक से कहती है—



मेरे कर मेंहदी लगी है नन्दलाल प्यारे, लट उलभी है नैकु बेगारि सभार दे ॥

हाथों में मेंहदी रचाने की अनेक विधियाँ हैं । देखिए—गुनगुन विन ।

किसी महीन दियागनाई की सीक आदि से बुंदकियों द्वारा मेंहदी रचाने की भी प्रथा है इन बुंदकियों की प्रस्तुतयोजना ही महाकवि सेनापति की पत्तियों में—

मेंहदी की बिदकी विराजें तन बीच लाल,

सेनापति देखि पाइ उपमा विचारि है ।

प्रात हो अनन्द सो अरन अरविन्द मध्य,

बैठी इन्द्र गोपनि की मानो पतवारि है ॥

प्रात काल के बिबकिन कमल पर इन्द्रवधुआ की पत्ति बैठी हुई मेंहदी की बुंदकियाँ प्रनात हुई । यही भाव सा इन पत्तियों में है—

छवि रग सुरग बनें लगे इन्द्रवधू लघु या तन में ॥

चित जो चहें दी, चकि सो रहेंदी केहि दी मेंहदी इस पायन में ॥

मध्यकाल तक नारी के शृंगार के साथ ही मेंहदी का वर्णन विशेष रूप से किया गया और रहीम, कबीर आदि कवियों ने दुष्टान्न रूप में किया । आधुनिक काल में भी अनेक कविया ने इसका यथातथ्य तथा प्रेम के प्रतीक रूप में वर्णन किया है—

विषया 'मेहर' का जब जहाँगीर पुन विवाह के लिए विवश करता है तो 'मेहर' के द्वारा श्री गुरुभक्त सिंह अपने काव्य नूरजहाँ में इस प्रकार कहलवाते हैं—

चचल चल कर कहा मेहर ने "जब तक जान न लूँ मैं,

कैसे कभी भला मैं 'हाँ' कह सकती हूँ मत करो बलात् ।

तुम विवाह प्रस्ताव करोगे, उसके लिये नहीं तैयार,

इन हाथों में फिर मेंहदी लगवाने का है नहीं विचार ॥

इन पत्तियों में 'हाथों में मेंहदी लगवाना विवाह का प्रतीक माना है । उदीपमान कवि रामावतार 'त्यागी' की "प्यार मेंहदी की तरह धनवान् है" ।^१ शीपंक कविता इस दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण है जिसमें प्रेम के उपमान रूप में मेंहदी को प्रस्तुत किया गया है ।

अर्चना देवर समर्पित बुझ गई,

देवता तम में भटकता रह गया ।

प्यार मेंहदी की तरह धनवान् है,

एक मन से हुषा, जिसको छुआ ।

वह तुम्हारी या किसी की हो भले,

हर हथेली को उसे रगना हुआ ॥

१ रामावतार 'त्यागी'—प्यार मेंहदी की तरह धनवान् है—धर्मयुग, अगस्त १४, १९५५, १५ ।

डॉ० शिवमगत सिंह 'सुमन' ने सुहागिन स्त्री के रूप-सौन्दर्य में—

नील नभ से स्निग्ध निर्मल केश गूँथे जा रहे होंगे सँवार सँवार

पिस रही मेहंदी, महावर रच रहा,

तारकावलि चन्द्रिका सी हो रही होगी सहेज सँवार ।

(कितनी बार मुझे देखा पर तबियत नहीं भरी कदिता से)



मेंहदी में भोनी-भोनी गध भी होनी है जो बहुत ही मनमोहक तथा वित्ताकर्षक रूप में गिरजा कुमार माधुर को पात्रापित करती है—

गत रमीनी वृक्षो वाली जेम देह रमाल ।

यहाँ महक उठती मेंहदी को वहाँ हाथ है लाल ॥

गोनवार अनन्त कुशवाहा ने अपने गीत में—

“बिदा मांग ले छूने गोरी माँ बाबा के पाँव को ।

तुमको जाना छोड़ चुनरिया दूर पिया के गाँव को ।

मेंहदी-पगै पाँवो का चिना हृदयग्राही वर्णन है । वर्णन वियोग की बेला में प्रस्तुत है—

देर हो रही चला-चली की बेला सयसे भेट लो ।

फिर जाने कब प्यामे नयनों पर ममता की छाँह हो ॥

फिर जाने कब पनघट चमैं मेंहदी तरे पाँव की ।

मीठे मपने मधुर लोरियाँ चन्दन जंसी बाँह की ॥

श्लोक साहित्य में मेंहदी

साहित्य के साथ ही लोक-साहित्य भी मेंहदी के वर्णनों से भर पड़ा हुआ है, मेंहदी के गीत भी उतने ही रोचक तथा हृदयग्राही हैं जितने अन्य । ब्रज, अवध, राजस्थान, गुजरात, नीमाड आदि प्रदेशों में इसका विशेष प्रचलन है—

ब्रज-लोकगीतों में मेंहदी

चरनी पे तेल चढाने के समय के गीत

अलबेली तमोलिनि मेरी लाडी कूँ पाँव चववाइ ।

जब मेरी लाडी ने हरदी सँजोई रोरी पे अजब बहार ।

जब मेरी लाडी में मेंहदी सँजोई ककन पे अजब बहार ॥

मेरे वस्त्र के मेंहदी लगादो सग्री, कबसे मोने बटोरे में घोले छडी ।

बरद-भरी मेंहदी पिरै ऐ कोई मेंहदी ऐ नेइ मेंहदी राँचनी ।

लिंगो हमारे रामचन्द से भोगिया, जिनकी सीता जी ए जोगु मेंहदी राँचनी चरत-भरत से भोगिया, जिनकी माता ए जोगु मेंहदी राँचनी ।

गीत-चन्द्रावलि^१

पाँच पेड मेंहदी वए केसरिया लाल,

ए उपजे ऐ नौदस पेड कि मेंहदी रग चुए जी महाराज

वा लसुकरिया ते यो बही, माइ भरे घर आउ कि मेंहदी रग०

८. अनन्त कुशवाहा—गीत, मनोरमा, गितम्बर १९६०

९. डा० नख्तेन्द्र—ब्रज-लोक-गीत, पोद्दार अभिनन्दनग्रन्थ, पृष्ठ ६३४ ।

१०. वही, पृष्ठ ६४६ ।

राजस्थानी लोकगीत और मेहंदी

मेहंदी दाम्पत्य प्रेम का प्रतीक मान है। मेहंदी रने हाथ को प्रेमपूर्वक देखकर ननदवाई का बीर बह रहा है—कि किस सुहागिन के द्वारा हाथ रचा गया है—



मेहंदी चिरिया गहागी नणद वार्ड रो बीर
 प्रेम रम मेहंदी राचणी
 तुण माट्या मुगणा थारा राय

प्रेम रस मेंहदी राचणी
 राच्या राच्या ए सुन्दर थारो हाथ
 प्रेम रस मेंहदी राचणी
 थारो हाथ म्हागे हिवडे ऊपर राख
 प्रेम रस मेंहदी राचणी
 थारी मेंहदी परवारं पन्ना ये जवार ।



मेहंदी का एक प्रसिद्ध गीत इस प्रकार है—

मेहंदी तो बावण घण गई, छोटी सो देवर साथ ।

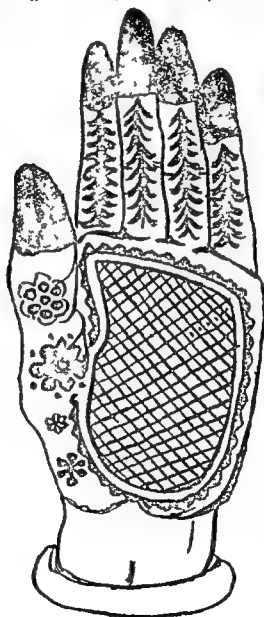
सौदागर मेहंदी रावणी ।

मेहंदी तो बावण घण गई सोने रो हलियो जी हाय ।सौदा०।

देवर बाया दोय ऊमरा, घारी घण बायो सारो डैर ।सौदा०।



मेंहदी तो साँचण घण गई, सोने रो झारो जी हाथ । मोदा० ।
 देवर गोच्या दोय ऊमरा, धारी घण मोच्यो मारो डेर । मोदा० ।
 मेंहदी रग्यालन घण गई, सोने रो चिटियो हाथ । मोदा० ।
 देवर रग्यालया दोय ऊमरा, धागे घण रग्यालयो सागे टेर । मोदा० ।
 मेंहदी तो चूटण घण गई सोने रो छवटो जी हाथ । मोदा० ।



देवर चूट्या दीय सरमरा, धारी घण चूट्यो सारो डैर।सौदा०।
चाकी के घरट पिसाविया मेहंदी, लो कपडे जी छाड।सौदा०।
रतन 'कटोरे मेहंदी धोलस्या राची छै रग मजीठ।सौदा०।
नणदल माही चिटली आगली, घण राए राच्या दोनू हाथ।सौदा०।
नणदल की राची चिटली आगली, घण रा राच्या दोनू हाथ।सौदा०।

नाहटा" जी के अनुमार यह गीत ३०० वर्ष में भी अधिक पुराना माना जाता है।

निमाणी लोक गीत"

पिया दुइ दिन पीयर जावा न मुग सो बोलो।
पातलिया क्यो लियो जी, आज अयोलो ॥

मेहंदी में रग्या दुई हाथ हिडोला गावा।
म्हारा रग धर्या ई हाथ बुणव बतावा ॥
तुम करो म्हारा सी प्यार प्रेम रस मिनो।
पातलिया क्यो लियो जी आज अयोलो ॥

गुजराती

मेंदी तो बाकी मागवे इनो रग गीयो गुजरात।

मेहंदी रग लाग्यो रे

मारो देरी डो लाइयो ने कई लास्या मेंदी नो छोड।
पाटी घूटी में मास्या वाटवा, मय्यी रबी तुमारा हाथ ॥
हाथ रगीने लेरी न र कम् इनो जोनारो परग ॥
लाए टपा आन रोवडा बाई जावे जो दरिया पार ॥

मालवा के एक गवा गीत की रक्तियों का रसास्वाद भी तोलिए—

मेंदी बोई खेत में जगी बेनू रत में
मेंदी में बोई हो रात्र
छोटी देवर लाडली ऊ मेंदी के रगवान रे।
छोटी नणद नाटसी बा मेंदी थूटन जाव रे ॥

मेहंदी भारत के लोकजीवन में पर्याप्त रम चुकी है, परंतु विभिन्न महिमाएँ भी विशेष प्रकार से मेहंदी लगाकर अपने हाथों की भावपूर्ण वस्तुओं की चेष्टा करती है। निम्ना के गीत भी इसके प्रमाण में मूल नहीं।

११. अगर चन्द नाहटा—राजस्थानी घर गुजराती में मेहंदी सबंधी लावगोन,
गरखनी, वर्ष ६० स. २ म. ८, पृष्ठ २७३।

११. थोमडी सयोग मुहद—मृगारवा अर्ध माघ—महंदी, त्रिपथगा, म. १९६०,
पृष्ठ ६३-६६।

इस प्रकार साहित्य, लोक साहित्य तथा गिने-माहित्र में मेहदी का रोचक वर्णन मिलता है। भारतीय शृंगार प्रमाणन में यह सर्व साधारण के लिए सुलभ व सरलतम उपाय है जिसको प्रत्येक नारी बड़े मन में अपनाती है। मेहदी रचाने की अनेक विधियाँ



हैं। कुछ स्त्रियाँ तो विशेष कलात्मक हाथ रचाती हैं जिसे लोक भाषा में 'मांडना' कहते हैं। यह एक उच्चकोटि की कला है जिसमें परम्परागत उत्कृष्ट आकृतियाँ, बेलबूटे, पत्तियाँ, चाँद-मूरज, हंस-मोर, स्वस्तिक, लहरिया, चक्र, चौपड़ादि हैं। राष्ट्रीयता का प्रभाव शृंगार प्रसाधन पर भी पर्याप्त पड़ा है। परम्परागत डिजायनों के स्थान पर भारत-भारतमाता, गांधी आदि के रेखाचित्रों का अंकन भी किया जाने लगा है।

मेहंदी केवल विवाह पर ही नहीं साधारणतः प्रत्येक त्यौहार करवाचौथ तीज, नाग-पंचमी आदि पर कुमारियाँ तथा सुहागिनो द्वारा लगाई जाती हैं सामान्यतः यह शृंगार सुहाग का प्रतीक माना जाता है जो अत्यन्त लज्जित और साधु भावनामय है।

मेहंदी के गीत उत्तर में काश्मीर से लेकर दक्षिण प्रवेश तक प्रचलित हैं। राजस्थान एवं गुजरात में तो इसका व्यापक प्रचार है जो हमारे देश की राष्ट्रीय एकता का प्रतीक है। मेहंदी प्रेम का प्रतीक ही नहीं, प्रेम का सन्देश वहन करती है।

ब्रज की लोक नाट्य संस्कृति

वैदिक काल में वैदिक संस्कृति के साथ-साथ लोक संस्कृति का कोई न कोई रूप अवश्य रहा होगा। यह सम्भव ही नहीं कि वेदों के रहस्यों को समझने वाले सभी व्यक्ति उस काल में एक साथ ही पैदा हो गए हों। इससे यह प्रमाणित होता है कि जहाँ एक ओर वैदिक युग में उच्च वर्ग के विद्वानों ने यज्ञ किया, तप अनुष्ठानों की आयोजना बनाई वहीं सामान्य जनता ने अपनी शक्ति के अनुसार धार्मिक कृत्यों का एक नया विधान अवश्य बनाया होगा। ऋग्वेद में एक स्थान पर अज्ञान में भ्रातृत्व लोगों को संकेत करते हुए एक श्रुति मिलती है जिसका अर्थिप्रार्थ है—हे मनुष्यों! तुम उसको नहीं जानते हो जिसने सब भूतों को उत्पन्न किया और जो तुम्हारी आत्मा में भी भीतर बैठा हुआ है। तुम लोग अज्ञान से भ्रातृत्व हो और अज्ञान दशा में ही चलते हो व्यवहार करते हो। केवल अपनी इन्द्रियों को तृप्त करने में लगे हो और यज्ञादि करके स्वर्ग के भाग भी भोगना चाहते हो किन्तु उसे जानने का प्रयत्न नहीं करते।

नत विदाथ य इमा जजानान्यद्युष्माकमन्तर बभूव ।

नीहारेण प्रावृता जल्प्या चासुतूप उक्थशासश्चरन्ति ॥

(ऋग्वेद स० १०।८२।७)

इस उद्धरण से यह प्रमाणित होता है कि वैदिक काल में उच्चस्तर के व्यक्ति ब्रह्म की सत्ता की श्वेपणा किया करते थे और ज्ञान के सचय में तल्लीन रहते थे तो मध्यम कोटि के व्यक्ति यज्ञ-याग द्वारा स्वर्ग भोग की कामना करते थे। एक तीसरा वर्ग भी था जो इन्द्रियजन्य सुख को ही सर्व श्रेष्ठ मानता था, ब्रह्म चिन्तन एवं यज्ञ सृजन से पराङ्मुख रहता था। ऐसे लोगों की संख्या भी नगण्य न रही होगी। उनका भी एक समुदाय रहा होगा। उनकी अपनी बोली अपनी संस्कृति और जीवन की अपनी ही रहन सहन की होती रही होगी।

उच्च स्तर के व्यक्ति यदि साहित्य, संगीत और कला में अपने रुचि वंशिष्टय के कारण संस्कार की ओर सचेष्ट रहे होंगे तो दूसरी ओर सामान्य जनता भी अपनी रुचि और प्रवृत्ति के अनुरूप हास विलास के नये साधन निखालने में भवश्यक ही तत्पर रही होगी। उसकी इसी प्रवृत्ति ने लोक संस्कृति को जन्म दे दिया होगा।

लोक सभृति में लोक साहित्य, लोक संगीत और लोक नाट्य का ग्रपना विशेष महत्त्व रहता है। भरत के नाट्य शास्त्र में जहाँ एव और शास्त्रीय नाटको का विधान मिलता है वही दूसरी ओर लोक धर्मी नाटको का भी मन्त उपलब्ध है। भरत मुनि के मतानुसार धर्मी का तात्पर्य उग्र अभिनय से है जो धर्म एव लोकगन समयाचार का अनुकरण करने किया जाय। नाट्य शास्त्र के छठे अध्याय में भरत मुनि न इसकी विस्तृत व्याख्या करते हुए लिखा है:—

धर्मी या द्वित्रिधा प्रोक्ता मया पूर्वं द्विजोत्तमा ।
 लौकिकी नाट्यधर्मी च तयोर्वक्ष्यामि लक्षणम् ॥७०॥
 स्वभाव भावोक्त शुद्ध तु विवृत तथा ।
 लोकावार्ता क्रियोपेतमङ्गलीला विवर्जितम् ॥७१॥
 स्वभावाभिनयापेत नानास्त्रीपुरुषाश्रयम् ।
 यदीदृश भवेत्ताट्य लोकधर्मी तु सा स्मृता ॥७२॥

(नाट्यशास्त्र अ० ६)

अर्थात् लोकधर्मी अभिनय वे हैं जिनका आधार लोकवार्ता अर्थात् लोक में प्रसिद्ध क्रिया या वृत्तान्त होता है जिसमें स्थायी व्यवहारी आदि भाव ठेठ मानवी स्वभाव से लिए जाते हैं (विवृत अनिरजनात्मा से नहीं) और अनेक स्त्री-पुरुष मिलकर जिसमें विलकुल स्वाभाविक रीति से अभिनय करने हैं, अर्थात् उठना, गिरना, लड़ना, चिल्लाना, मारना आदि की क्रियाओं का अमया जीवन का अनुकूल के अनुसार करते हैं, अभिनय की बारीकियाँ के अनुसार नहीं।

लोकगन की पद्धतियों में सबसे प्रथम नृत्य का ही आविष्कार हुआ होगा। एक ओर तो नृत्य की शास्त्रीय परम्परा चली होगी दूसरी ओर लौकिक। भरत मुनि के समय में विविध प्रकार के नृत्य और संगीत प्रचलित थे जिनमें रास नृत्य की गणना नहीं की गई है। सम्भवतः कई प्रकार के नृत्य भरत मुनि के उपरान्त विकासोन्मुख हुए होंगे। जब कोई नृत्य विशेष इतना विकसित हो जाता है कि वह जनता को हृदयग्राही सिद्ध होने लगता है तो उसका प्रचार अवश्यभावी हो जाता है और उसको व्यावसायिक बना लेना महत्त्व हो जाता है। अब में प्रचलित रास नृत्य की भी यही दशा हुई होगी। अगविविज्ञा नामक नाटक में एक स्थान पर विविध व्यवसायियों का भी उल्लेख मिलता है। उन व्यवसायों में रास (रास) करने वाली एक जाति का भी उल्लेख किया गया है।

“निवेमु मायावारक व गौरोपाठक वा लेखक-मुद्रिक-लासक-बेलवक गडक-अधोभागमु निष्फन सिप्प बूया।”

अर्थात् मायावारक (जादूगर) गौरो पाठक (गौरोपाठक, गौरी पूजा के अवसर पर पाठ करने वाले), लेखक (बोस के ऊपर नाचने वाले), मुद्रिक (पहलवान), लासक (राम गाने वाले), बेलवक (विदूषक), गडक (घटा बजाकर उदघोषणा करने वाले) और अधोपक आदि शिल्पियों का उल्लेख धर्मयोनि नामक प्रकरण में मिलता है। उस वक्त में और तो पुसूलन और रंगमंच पर अभिनय करने वाले रगावचर होते थे जो राज्य

वर्ग से सम्बद्ध होते थे तो दूसरी ओर सामान्य जनता का मनोविनोद करने वाले रासकों का एक वर्ग हुआ करता था।

ऐसा प्रतीत होता है कि रासकों की यही जाति तालान्तर में रासलीला करने वाली सिद्ध हुई। व्रज की लोक-संस्कृति के निर्माण में रास-लीला का बड़ा महत्त्व माना गया है। मुसलमानों के आगमन वान में भी रामक गाने बानों की जाति व्रज और पश्चिमी भारत में फैली हुई थी। जैन रास और वीर रासों काव्य और लौकिक प्रेम परक काव्यों का गायन नर्तन के साथ हुआ करता था। उपेक्षित रसायन राम, भरतेश्वर याहू बली रास बोलदेव रास आदि इसके प्रमाण हैं। जैन धर्म में तीर्थंकरों और तीर्थ स्थानों से संबद्ध कथानकों को रामक जाति अभिनय के द्वारा प्रकाशित करती थी। रामक गायन की यह परम्परा रास नृत्य के माय ममस्त मूरसैन देश में शताब्दियों से प्रचलित रही होगी। व्रज में कृष्ण लीला के प्रचार के साथ-साथ रास लीला का प्रचार बड़ा होगा। यह कहना कठिन है कि रास लीला का सर्वप्रथम आरम्भ कब हुआ किन्तु हरिवंश पुराण और श्रीमद् भागवत में रामलीला का विस्तार के साथ वर्णन मिलता है। साहित्य में उपलब्ध सामग्री के आधार पर कहा जा सकता है कि चैतन्यदेव और स्वामी शंकर देव, हित हरिवंश और बल्लभाचार्य के समय रास लीला का सर्वत्र प्रचार हुआ। इन महात्माओं ने—संस्कृत के विद्वान् होने हुए भी—लोक भाषाओं को धनताया। जिस प्रकार जैन कवियों ने अर्द्ध शिक्षित एवं अशिक्षित जनता को जैनधर्म की शिक्षा देने के निमित्त नृत्य एवं गायामय रासों का अवलम्बन लिया उसी प्रकार वैष्णव महात्मा और कवियों ने राम कृष्ण की लीला दिखाने के लिए नृत्य गीतमय रासलीला का प्रचार किया। इसी से व्रज की लोक संस्कृति का मुख्य अंग ही रासलीला की स्वीकार किया गया।

लोक-नाट्य में नृत्य और गायन (गीत) का योग

लोक-नाट्य में नृत्य और गायन का योग पाया जाता है। हमारे देश की ग्रामीण जनता शताब्दियों से वर्णक्रम को महत्त्व देती आई है। वर्ण विभाग में ऊँचनीच की भावना को नहीं अपितु एक संस्कृति एक व्यवसाय और एक शक्ति के लोगों की समान मनोवृत्ति की महत्ता प्रदान की गई थी। हमारा देश इस विषय में बड़ा ही उदार रहा है और आज भी सबको अपना जीवन अपने ढंग से उल्लासमय बनाने का पूरा अधिकार है। सबके अपने नृत्य प्रकार हैं और सबकी अपनी गान-पद्धति है। नार्द-घोड़ी, मुसहर चमार, कहार कुम्हार, अहीर गडरिया, गाड मल्लाह सब की अपनी अपनी नृत्य और गान शैली है। और उन सबकी अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं। प्रत्येक नृत्य के अनुरूप वाद्य योजना भी पृथक्-पृथक् है। कहीं वीणा और मृदंग हैं तो कहीं सूप और पाली बजा कर ही वाद्यध्वनि का काम लिया जाता है।

ग्रामीण जनता नृत्य के अनुरूप गीतों की और नृत्य एवं गीतों के अनुरूप वाद्य-यंत्रों की योजना शताब्दियों से बनाती चली आ रही है। इसमें भी समय समय पर परिवर्तन होते रहे हैं। व्रज की रासलीला में हरमोनियम इस तथ्य का प्रमाण है कि इसका प्रयोग हरमोनियम के आविष्कार के उपरान्त ही हुआ होगा।

लोक-नाट्य में गाथाओं का उपयोग चिरकाल से होना आ रहा है। लोक-नाट्य में नृत्य और गाथा (गीत) को समान महत्त्व दिया जाता है। सम्भव है कि प्रारम्भ में नृत्य और गाथा का आविर्भाव पृथक्-पृथक् रूप में हुआ हो और कालान्तर में किसी मेधावी कलाकार ने दोनों को मयुक्त कर लोकनाट्य परम्परा को विरामोन्मुक्त बनाया हो। विद्वानों का काम है कि "प्राचीन साहित्य में जिन गाथाओं का उल्लेख स्थान-स्थान पर पाया जाता है वे ही लोक-गीत की पूर्ण प्रतिनिधि हैं।" गीत के अर्थ में गाथा शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में भी पाया जाता है "इन्द्रमिव गायिनो बृहद्" "वरावइन्द्रस्य गायमा" इसका प्रमाण है। अथर्ववेद में जहाँ देवी ऋचाओं का उल्लेख मिलता है वहाँ मानुषी गाथाओं का भी संकेत पाया जाता है। "गाथाओं की उत्पत्ति में मनुष्य का उद्योग ही प्रधान कारण होता था।"

ब्राह्मण ग्रन्थों से भी यही तथ्य प्रमाणित होता है कि गाथाएँ जिस उद्देश्य से व्यवहृत होती थी वह मन्त्रों के उद्देश्य से भिन्न थीं। किसी विशिष्ट राजा के किसी अवदान—सत्कृत्य—को सन्निध कर जो गीत लोक सभा में प्रचलित रूप से गाए जाते थे वे ही 'गाथा' नाम से साहित्य का एक पृथक् धन बन गये। 'शतपथ ब्राह्मण' (१३।५।४) और ऐतरेय ब्राह्मण में ऐसी गाथाओं का विवरण पाया जाता है। जनमेजय की प्रणमा में एक गाथा इस प्रकार है—

प्रासीन्दीवति धान्याद रुक्मिण हरितम्बजम् ।

अश्व बन्ध सारङ्ग देवेभ्यो जनमेजय ॥

इसी प्रकार दुष्यन्त पुत्र भरत के विषय में एक गाथा इस प्रकार है—

हिरण्येन परीकृतान् मृत्त्वान् कृष्णदत्तो मृगान् ।

मष्णारे भरतोद्ददाच्छत वद्वानि सपुत्र ॥

गाथा की यह परम्परा महाभारत से होते हुए भी मङ्गलगत तक चली आई। विद्वानों का अनुमान है कि इन गाथाओं की एक परम्परा तो राजसूय जैसे धार्मिक कृत्यों के माध्यम से विवक्षित होनी रही और दूसरी विवाह सीमन्तोन्नयन आदि सौक्य कृत्यों में परिलक्षित होती गई। इस परम्परा का विवाह संस्कार की अपेक्षा पाली और प्राकृत भाषाओं में अधिक हुआ और विक्रम की तीसरी शताब्दी तक आते-आते 'हाल' की गाथा सप्तशती लोक-जीवन में विशिष्ट स्थान पाने लगी। इन गाथाओं से जनप्रिय लोक गीतों का एक स्वरूप कलकत्ते लगता है। गीतों की यह शैली जयदेव तक पहुँचते पहुँचते एक नए रूप में विकसित हो उठी जिसमें धार्मिकता और लोकिकता का प्रदुभुत सम्मिश्रण हो गया और जो अपनी सरसता से योगियों का भी अतिरिक्त निमग्न करने में समर्थ हुई। प्रपञ्च में इन शैली का पूर्ण विकास पाना स्वाभाविक था। जयदेव की रसधारा में सराबोर माधु महात्माओं की एक-बड़ी महली ब्रज की पावन भूमि में

१. ऋग्वेद १।७।१ ।

२. ऋग्वेद ८।२२।१०।

स्थान-स्थान पर बस गई और भक्ति भाव भरी नृत्य संगीत समुत्त काव्यधारा में भवताप तापित लक्षलक्ष जनता को प्रवसागाहन कराकर शान्ति प्रदान करती रही।

‘अग्र विजया-काल’ में व्यवस्थित रासक मंडली का व्यवसाय पुनरुज्जीवित हो हो उठा। भक्त जनता ने अभिनेताओं की चरण वन्दना की। सूत्रधार धृदा का भाजन बना और उसकी रास मंडली की आवायकता पूर्ति का भार समाज ने अपने ऊपर धारण किया। व्रजभूमि में वृष्ण का वेशु यादन पुन मुनाई पड़ने लगा। उनकी भाँवी देखने के लिए उरमुक्त यात्री सहस्रो कोसों का भयावह मार्ग पार करने में प्राणा की भी परवाह न करते। देश के आपत्तिबाल में व्रज में प्रचलित रामलीलाओं से बड़ा महारा मिला। विपत्ति के गोवर्धन को जनता जनार्दन ने साहस की उँगली पर उठा लिया। इस प्रकार जनता का आश्वासन देने वाले महात्माओं में सूरदास, नन्ददास, वृष्णदास प्रभृति अष्टछाप के कविया एव हित हरिवंश, ध्रुवदास, चाचा वृन्दावन दास जैसे रास रचयिता साधु कविया का बड़ा हाथ रहा।

इन रासलीलाओं में नृत्य संगीत एवं काव्य का महत्त्व तो है ही पर इनमें इनसे भी महत्तर एक विशेषता और पाई जाती है। आचार्य हजारी प्रसाद ने ठीक ही कहा है कि ‘इनका समस्त महत्त्व इनके वाक्य-सौंदर्य तक ही सीमित नहीं है। इनका एक बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य है, एक विशाल सम्म्यता का उद्घाटन, जो अब तक या तो विस्मृति के समुद्र में डूबी हुई थी या गलत समझ ली गई थी।

यह एक निश्चित सिद्धान्त है कि इस युग में किसी भी देश की राष्ट्रीय चेतना का पूर्ण विकास तब तक सम्भव नहीं जब तक वहाँ के साक-साहित्य लोक नृत्य एवं लोक-नाट्यों की महत्ता स्वीकार न की जाय और उनमें अन्तर्निहित प्राणवन्त एवं प्ररणा प्रद तत्त्वों का उचित मूल्यांकन न कर लिया जाय, इसी कारण व्रज की लोक नाट्य परम्परा के मूल्यांकन की बड़ी आवश्यकता है और जो शोधार्थी इस पवित्र कार्य में योग दे रहे हैं वे साधुवाद के अधिकारी हैं।

व्रजमंडल की सीमा

विचारणीय यह है कि रासलीला जिस व्रजमंडल में प्रथम प्रादुर्भूत हुई उसकी सीमा क्या थी।

व्रजमंडल की सीमा के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है ‘व्रजगती’ के अनुसार व्रज शब्द का अर्थ है ‘जाना’। ऋग्वेद में यह शब्द डोरा के समूह के अर्थ में प्रयुक्त होता था। अमरकोष में समूह वाचक शब्दों की सूची में इसका प्रयोग इस प्रकार हुआ—

‘समूहो निवह-व्यूह सन्दोह-विसर-व्रजा।

ऋग्वेद संहिता में डोरा के वासस्थान के अर्थ में इसका प्रयोग हुआ है—

अभि व्रज न तत्तिपे सूर उपाक चक्षस। यदिद्र मृडयासि न।

पचमस्याष्टमे त्रयोदशे वर्गः २५ मत्र।

अर्थात् हे इन्द्र! आप हमें कुछ दो और हमारे व्रज (गाय) को गोमा से भर दो। हरिवंशदि पुराणों में इसका प्रयोग गोष्ठ विशेष मथुरा के निकट नद का व्रज—के अर्थ में हुआ है।

वालान्तर में इसका अर्थ और भी व्यापक हो गया और जितना भूभाग गीबो के परने के लिए छांट दिया जाता था वह व्रज कहलाने लगा । अर्थात् वन और इसका अर्थ और भी व्यापक होगया और जितने भूभाग में गाधारण विशेष रूप से होता था वह व्रजमण्डल नाम से पुकारा गया । इसी उद्देश्य से व्रज की व्याख्या इस प्रकार हुई—

‘व्रजन्ति गावो यस्मिन्निति व्रज.’

अर्थात् गावें जिस प्रदेश में घूमती रहती हों वह व्रज कहलाता है । श्री मत्स्यपुराण में इस शब्द का प्रयोग व्रज देव के अर्थ में हुआ है—

पृष्ण जन्म के समय व्रज देश स्वच्छ किया गया था और सर्वत्र धियाय हुआ विप्र, मून, मागध, आदि वन्दी मुमगल वाणी ता उच्चार करने लगे ।

“सौमङ्गुर्य गिरां विप्रा मूत मागध वन्दिनः ।

गायवाच जगुर्दुभयो 'दुन्दुभयो' मुहु ॥५॥

व्रज सम्मूढ मसिक्ल द्वाणजिर गृहान्तरः ।

चित्र ध्वज पताकाम्बु चैल परलय तोरण ॥६॥

इससे सिद्ध होता है कि वैदिक काल का गाण्ड अर्थ का मूलक व्रज भागवत् काल में देश के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा । व्रज प्रदेश की सीमा का समय-समय पर विस्तार और संकोच भी होना रहा । मथुरा नगरी व्रज देश की राजधानी थी और ज्यों-ज्यों यह राज्य विस्तृत होता जाता था त्यों-त्यों व्रज देश की सीमा विस्तृत होती जाती थी । प्रमाण यह है कि कभी तो व्रजमण्डल केवल ८४ कोस का माना जाता था और कभी-कभी ८३३ मील के अधिक इसकी परिधि मानी जाती थी । ‘ऐडवैट ज्याग्रफी आफ इंडिया’ में कनिंघम ने हूँनसाग के आधार पर इसकी सीमा इस प्रकार नियत की—

‘सातवीं शताब्दी में’ मथुरा का प्रसिद्ध नगर एक विशाल राज्य की राजधानी था, जो परिधि में ५००० ली अथवा ८३३ मील बताया गया है । यदि यह अनुमान ठीक है तो प्रान्त में न केवल बैराट और अतरौली के जिलों का ही समस्त प्रदेश सम्मिलित होगा, बरन् इससे भी विशाल क्षेत्र आगरा से परे नरवर तक और दयोपुरी तक दक्षिण में चम्बल-सिन्ध नदी तक पूर्व में, इन सीमाओं के भीतर प्रान्त की परिधि सीधी नाप से ६५० मील है, अथवा सड़क की नाप से ७५० मील से ऊपर है । इसमें भरतपुर, किरावली तथा धौलपुर की छोटी रियासतों और ग्वालियर राज्य के उत्तरार्द्ध के साथ मथुरा का जिला सम्मिलित है । पूर्व में इसकी सीमा पर जिम्मीरी राज्य होगा ।’

इस प्रकार व्रज की नाट्यकला का अर्थ हुआ व्रज में खेले जाने वाले नाटकों की कला । व्रजभाषा और व्रजबली में जो नाट्य साहित्य विरचित हुआ उसका उद्देश्य सम्पूर्ण उत्तर और आन्ध्र आदि प्रदेशों में वैष्णव धर्म का संदेश देना था । उसने भाषा और प्रदेश की सीमाओं का उल्लेख किया । आसाम में शंकरदेव, माघदेव, गोपाल अत्ता आदि महात्माओं ने लोक नाट्य परम्परा में दर्जनों नाटक विरचित किए । उनके अभिनय में उन लोगोंने स्वतः भाग लिया और भाषा का प्रश्न देश में कभी उठने नहीं

दिया। राष्ट्र भाषा का यदि कोई रूप इस प्रकार मध्यकाल में माना जा सकता है तो वह व्रज भाषा और व्रजबुली ही है।

इस लेख को केवल आधुनिक व्रज प्रदेश में प्रचलित लोक नाट्य तक ही सीमित किया जायगा। व्रज प्रदेश में रासलीला का सबसे अधिक प्रचलन रहा है। शताब्दियों से भारत के कोने-कोने से तीर्थयात्री मथुरा वृन्दावन का दर्शन करने आते रहे। उनकी तीर्थयात्रा तब तक पूर्ण नहीं मानी जाती जब तक वे लोग मन्दिर में राधाकृष्ण की भाँकी के साथ-साथ रासलीला में साक्षात् राधाकृष्ण की भाँकी न देख लें। इस धार्मिक भावना ने रासधारियों के रास व्यवसाय को पल्लवित किया। समय-समय पर सिद्ध महात्माओं ने विविध रासों की रचना की। सूरदास विरचित रासलीला के पद अब तक बड़े उत्साह से गाए जाते हैं। हित हरिवंश संस्कृत के पंडित थे। पर उन्होंने भी संस्कृत के साथ-साथ व्रजभाषा में रास के पदों की रचना की जिन्हें रासधारी आज भी गाते हैं। नन्ददास की रास पञ्चाध्यायी किसी समय विद्वत् समाज में सर्वश्रेष्ठ रचना मानी जाती थी।

पिछले खेबे में जिन महात्माओं ने रासलीला-पदों का सृजन किया उनमें चाचा वृन्दावन दास, श्री दामोदर स्वामी, श्री वशी भली जी आदि का प्रमुख स्थान है। चाचा वृन्दावन दास की रचनाओं में नाटकीयता के साथ-साथ उच्चकोटि की साहित्यिकता है। व्रजभाषा पर उनका बड़ा अधिकार था। उनके पद रास से सराबोर हैं। उनकी ४२ लीलामें तो प्रकाशित हो चुकी हैं। उन लीलाओं की ब्यावस्तु में एक प्रकार का भारोह प्रबरोह पाया जाता है। और वही-कही पाठक और दर्शन में घटना विशेष का परिणाम जानने की उत्कंठा चरम सीमा तक पहुँच जाती है। गौनेवारी लीला, सुनारिन लीला, मालिन लीला, विसातिन लीला, पटविन लीला, रंगरेजन लीला, तमोलिन लीला, नाइनि लीला, वैदनि लीला, नटविन लीला, बीनावारी लीला, डाड़िन लीला, गन्धिन लीला, ब्रह्मचारी लीला, जोगिन लीला आदि उच्चकोटि की साहित्यिक रचनाएँ हैं। इन रचनाओं के आधार पर शताब्दियों से शताधिक रास मंडलियाँ व्रज में ही नहीं समस्त उत्तर भारत में रासलीला का अभिनय करती फिरती हैं।

स्वांग और भगत गीति नाट्य

व्रजभूमि में होनी, रसिया, जिकड़ी के भजन, दोला भी गाये जाने हैं। 'ख्याल' की परम्परा व्रज की, एक बड़ी विशेषता है। 'ख्याल' में नागरिक रुचि का भी आभास मिलता है। इसको विशेष शैली में आलवारिता का बड़ा महत्त्व है। डा० सत्येन्द्र ने ठीक ही लिखा है 'नफासत' और नाजुकबयानी का दामन धामे ये 'ख्याल' लिखे जाते हैं। 'ख्याल' का उपलब्ध सामग्री ने यह अनुमान लगाया जा सकता है कि गाँवों में निवास करते हुए भी नागरिक जीवन के प्रशंसक और अपने को सुसंस्कृत मानने वाले व्यक्तियों को 'ख्याल' में अन्य ग्राम्यसाहित्य की अपेक्षा अधिक आनन्द आता है। भक्त-ग्रन्थ को विद्वान् और समझने वाले ग्राम निवासी सज्जन इस प्रकार, वे साहित्य में विशेष रुचि रखते हैं। जब इन 'ख्यालों' का प्रयोग अभिनय के साथ होता है तो वे लोक नाट्य की कोटि में आ जाते हैं।

स्वांग और भगत

व्रज लोक नाट्य का खरिष्ट और समृद्ध साहित्य, स्वांग और भगत के रूप में उपलब्ध है। विगत सौ वर्षों में साक नाट्य सम्बन्धी जितना साहित्य इस नाट्य रीति में विरचित हुआ है वद्वान् उतना साहित्य यद्यपि के अतिरिक्त और किसी अन्य नाट्य-रीति में नहीं विहित हुआ होगा। इसका मूल कारण यह है कि व्रजभाषा, अवधी, छोटो गान्धी, और रोहतास की पञ्जाबी बोली के माध्यम में सबको समझा पर प्रतिदिन इन का अभिनय आज भी होता है और एक बड़ी सत्या में ग्रामीण जनता मुझे मंदार में २५ मय के चतुर्दश रात रात भर बैठकर। इस लोक नाट्य का आनन्द वैसी है। स्वांग का दूसरा नाम नोटकी भी है। ऐसा प्रतीत होता है कि किसी समय नोटकी नामक नायिका पर आधुनिक स्वांग इतना जनप्रिय हुआ कि जनता ने स्वांग का दूसरा नाम ही नोटकी रख दिया।

जनता में समय समय पर नये तर्ज का स्वांग होता रहा है और मेधावी नाट्यकार प्राचीन परिपाटी में नवीनता लात गए। इसी कारण यह परम्परा सदा नीर के समान निरन्तर नवान विचारधारा लेकर चलती जा रही है और उसने प्रति जनरुचि सभी कम नहीं जाती। स्वांगों में एक स्थान पर प्रायः कहा जाता है।

चौरासी की साल।

नये तर्ज का स्वांग क्या विगत ब्रह्मनारायण लाल”

इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि ब्रह्मनारायण लाल ने स्वांग की प्राचीन पद्धति में नवीनता का सकार किया। इस परम्परा का विवर्धित करने वालों में हिन्दू और मुसलमान दोनों जातियों के कलाकारों ने योगदान दिया। हीनरुखी उस्ताद अपने समय का प्रसिद्ध स्वांगकर्ता हो गया है। इसी परम्परा में, आधुनिक काल में नरयामल नामक सांगी हुआ। नरयामल के नाम पर स्वांग के दर्जनों नाट्य मिलते हैं। इनके अतिरिक्त जगलिया, मदारो, गडपति, मोहरसिंह, सनेहीराम, नारायण, घासीराम, लिच्छो खुशो, गंगादास पसीली बासी आदि अनेक स्वांग रचयिता एक गुरु (मूत्रधार) हो गए हैं। रोहतास की पद्धति में बाजेनाई, लछमी चंद प्रसिद्ध हैं। ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक धार्मिक सभी प्रकार के आख्यानों के आधार पर स्वांग खेले जाते हैं। व्रजभूमि में जहाँ रामलीला और रामलीला मडलियाँ पवित्र पर्वों के अवसर पर अभिनय दिखा कर धार्मिक भावना को जागृत करती हैं वहाँ स्वांग मडलियाँ नामकरण विवाह आदि उत्सवमय अवसरों पर हाम-परिहाम एवं समीत नृत्यमय नाटक दिखाकर जनसामान्य का मनोरंजन करती हैं। आजकल भी किसी गाँव में मंदिर या घर्मशाला, विद्यालय भवन या छात्रावास, कूप या भरोवर बनवाना हो तो गाँव वान स्वांग मडलियों के भाजनादि की व्यवस्था कर-देते हैं और दूर दूर स्थित ग्रामीण जनता नाटक देखकर न्योछावर प्रदान करते हुए दान पुण्य का अनुभव और साथ ही मनोरंजन का आनन्द भी उठाती हैं।

रामलीला

व्रज व्रज की लोक संस्कृति के निर्माण में रामलीला का भी प्रमुख स्थान दिखाई पड़ता है पर रामलीला और स्वांग की अपेक्षा, लोक नाट्य परम्परा में रामलीला का प्रवेश सम्भवतः पीछे हुआ।

व्रजभूमि में बूढ़ीलीला के नाम से रासलीला ही प्रसिद्ध है इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि रामलीला रामलीला के उपरान्त ही व्रज में प्रचलित हुई होगी। अनुमन्यन्त कर्ताग्रो का मत है कि व्रजभूमि में भुगल काल में रामलीला के अस्तित्व का कोई प्रमाण नहीं मिलता। "जनयुति के अनुसार अब से लगभग १५० वर्ष पहले मथुरा में रामलीला का प्रारम्भ हुआ।" व्रज में सर्वत्र यह उक्ति प्रसिद्ध है कि सन् १८०३ ई० में जब अंग्रेजी राज्य के अन्तर्गत व्रजभूमि पूरी तरह आ गई तो मथुरा में एक 'पुरबिया पल्टन' नियुक्त हुई। पूरब में प्रचलित रामलीला का व्रज में प्रभाव देखकर सिवाहियों को बड़ा दुःख हुआ और उन्होंने विजय-दशमी के अवसर पर अपने गाँव के आसपास की एक रामलीला मंडली बुलाकर रामलीला मनाई। यह लीला इतनी जनप्रिय हुई कि बुढ़िया लीला के जोड़ पर उसका नाम नई लीला या छोटी लीला रखा गया। कालान्तर में तमोलियों ने पुरानी कोतवाली के पास एक दूसरी रामलीला की व्यवस्था की। इस प्रकार दो स्थानों पर रामलीला होने लगी। तमोलियों की लीला प्रति वर्ष १८ दिन तक होती रही।

तमोली लीला को प्रसिद्धि देवकर मथुरा के छीपियों ने भी पृथक् रूप में रामलीला का आयोजन किया। छीपियों का समाज प्रति वर्ष धन सग्रह करने आश्विन शुक्ल त्रयोदशी को रामलीला प्रारम्भ करता है और कार्तिक कृष्ण द्वादशी को समाप्त करता है। इन लोगों ने मथुरा गोपाट को अपनी लीला के लिए उपयुक्त स्थान चुना है। है। विजय-दशमी के उपरान्त इस लीला का होना इस तथ्य का प्रमाण है कि तमोली और छीपी वर्ग में कभी रग्घा हुई होगी और दोनों ने अपने अपने समाज में धन सग्रह करके अपनी अपनी व्यवस्था पृथक् रूप से बनाई होगी।

१५० वर्षों में रामलीला व्रजभूमि में इतनी जनप्रिय हो गई है कि कतिपय मंडलियाँ व्रज भूमि से बाहर जाकर भी व्यावसायिक रूप में रामलीलायें करने लगी हैं। रासलीला के समान ही रामलीला ने भी यद्यपि व्यवसाय का रूप धारण कर लिया है तथापि व्रजभूमि में होने वाली रामलीलाओं में स्वार्थ की अपेक्षा परमार्थ बुद्धि ही अधिक श्रव्य है जिस प्रकार रासलीला मंडलियाँ विशेष परिवारों में बड़े पंडितों से वृष्ण जीवन का अभिनय करती आ रही हैं उसी प्रकार बड़े ब्राह्मण परिवार परम्परा से रामलीला का ही अभ्यास करते आ रहे हैं। कहा जाता है कि मथुरा में राधाकृष्ण नामक सनाढ्य ब्राह्मण ने रामलीला का प्रथम संचालन किया था और उनके उपरान्त लल्लोजी, बाबा बट्टीदास, गिरिराजदास आदि महानुभावों ने रामलीला का सूत्र संचालन किया।

व्रज वासियों में रासलीला की अभिनिधि देखकर अयोध्या के कतिपय महात्माओं ने व्रज में निवास किया और जनता की सहायता से व्रजभूमि में प्रसिद्ध-प्रसिद्ध स्थानों श्री कृष्णदास वाजपेयी—व्रज में राम कथा का अभिनय—पृ० ८४३।

पर रामलीला की व्यवस्था की। उन महात्माओं के प्रयास और प्लटन वालों की प्रेरणा से रामलीला करने वाली कई संस्थाओं का आविर्भाव हो गया। वहीं-वहीं तो धनीमानी व्यक्तियों ने स्वयं ही व्ययभार उठाने की शृषा की किन्तु अन्यत्र सार्वजनिक चन्द्रा एकत्रित करके समितियाँ बना ली गई जो नीला की व्यवस्था करती हैं। वहीं-वहीं तो मण्डियों में रामलीला के नाम पर प्रति दिन थोड़ा-थोड़ा धन एकत्रित किया जाता है जो वार्षिक रामलीला के प्रयत्न के लिए पर्याप्त होता है। पुर्जा में यह पद्धति आज तक प्रचलित है।

ब्रज में रामलीला की मुख्यतः दो शैलियाँ पाई जाती हैं एक पर भगत शैली का अधिक प्रभाव दिखाई पड़ता है, दूसरे पर रासलीला का। दोनों शैलियों में स्वस्वों के अतिरिक्त संगीत मण्डली पाई जाती हैं किन्तु घन्तर इतना ही है कि जहाँ भगत पद्धति में 'स्वरूप' द्वारा दोहा चौपाई का सस्वर सवाद होता है जिसकी व्याख्या संगीत मण्डली का पठित वर्ग करता है वहीं मधुरा पद्धति में संगीत मण्डली के विद्वान् दोहा चौपाई का सस्वर पाठ करते हैं और व्याख्या तथा कथोपकथन स्वस्वों द्वारा होता है। पूरबी जिलों में रामलीला की दूसरी शैली ही अधिक प्रचलित है। वाराणसी और रामनगर में संगीत मण्डली प्रथम गोस्वामी तुलसीदास कृत रामायण से सवाद का गान करती है तदुपरान्त 'स्वरूप' कथोपकथन कही पद्य में और वहीं मध्य में वर्णन करते जाते हैं।

ब्रज में कही १५ दिन तक लीला होती है और वहीं ४० दिन का कार्यक्रम होता है। बृन्दावन में छडिया बाबा के आश्रम, परमहंस आश्रम, रगजी के मंदिर और कलाधारी के स्थान पर ४० दिन तक रामलीला होती रहती है। बृन्दावन के अतिरिक्त गोवर्धन, राधाकुंड और कामवन में भी रामलीला होती है।

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि ब्रज संस्कृति के निर्माण में लोकनाट्यों का विशेष महत्त्व रहा है। इन लोक नाट्यों में रासलीला और स्वाँग का मुख्य और रामलीला का गौण स्थान है। कृष्ण की लीला भूमि में कृष्ण लीला का प्रमुख स्थान स्वाभाविक ही है। स्वाँग भगत या नौटंकी का अपना आकर्षण है जिससे परिश्रमी ग्रामीण जनता का मनोविनोद होता है। साथ ही साथ ब्रज की संस्कृति के निर्माण में इनका बड़ा योगदान रहा है। शताब्दियों तक अनेक गाँवों लूफानों के मध्य में भी विकासोन्मुख ये लोकनाट्य परम्परायें ब्रज संस्कृति का अभिन्न अङ्ग बन गई हैं और इनमें जन जीवन को सुखी बनाने के ऐसे अकुर विद्यमान हैं जिन को पल्लवित करने से राष्ट्रहित में बड़ी सहायता मिल सकती है। भाल इडिया रेडियो के प्रयास से इन लोक नाट्यों में उत्तरोत्तर सुधार और विकास हो रहा है। भासा है कि ब्रज निवासी लोकनाट्य-शैलियों में देशवास के अनुसार परिवर्तन परिवर्द्धन करते हुए इन्हें देशोपयोगी बनाने में समर्थ होंगे।

ब्रज का प्राचीन स्थापत्य

भारतीय स्थापत्य के इतिहास में ब्रज का अपना स्थान है। प्राचीन ब्रज के केन्द्र मथुरा नगर में वास्तु-कला के विविध रूपों का पता चला है। मथुरा और उसके आस-पास से प्राचीन इमारतों के जो भग्नावशेष मिले हैं, उनसे इस बात की पुष्टि होती है कि यहाँ भागवत, शैव, जैन और बौद्ध धर्मों से सम्बन्धित अनेक इमारतें समय-समय पर बनीं।

पुराण ग्रंथों, वाल्मीकि-रामायण आदि में मधु नामक असुर का उल्लेख मिलता है। इस असुर के द्वारा मधुपुरी नामक नगरी बसाई गई। वर्तमान मथुरा नगर से तीन मील दूर 'महोली' नामक स्थान उस नगरी की स्मृति आज भी संजोए हुए है। असुर लोग नगर-निर्माण की कला में बहुत प्रवीण थे। मय नामक असुर का नाम बहुत प्रसिद्ध है, जो विविध प्रकार के भवनों के निर्माण में अत्यन्त कुशल था। सम्भव है कि मधु और उसके पुत्र लवण के समय में मधुपुरी में अनेक भव्य इमारतें रही हों। शत्रुघ्न के द्वारा लवणामुर की पराजय के बाद नगरी को नये सिरे से बसाया गया।

आगरा जिले का वर्तमान बठेस्वर गाँव भी ब्रज के बहुत प्राचीन स्थानों में से है। यह यादववंशी दूरसेन का नगर माना जाता है। जैन-ग्रन्थधृतियों में भी इस स्थान की महत्ता मिलती है। यहाँ पर जो इमारतें इस समय बची हैं, वे प्रायः पूर्व-मध्यकाल की हैं, परन्तु इसके बहुत पहले यहाँ अनेक बड़ी इमारतें रही होंगी।

जैन तथा बौद्ध धर्मों का जब उत्तर भारत में प्रसार प्रारम्भ हुआ, तब मथुरा को भी दोनों धर्मों का एक प्रमुख केन्द्र बनने का अवसर प्राप्त हुआ। मथुरा नगर के ककाली टीला नामक स्थान से प्राप्त एक मूर्ति की चौकी पर द्वितीय शती का एक ब्राह्मी लेख खुदा है। उससे पता चला है कि इस समय के पूर्व वहाँ एक बड़े जैन-स्तूप का निर्माण हुआ था। लेख में इसका नाम 'बौद्ध-स्तूप' दिया है। उसकी निर्माण-कला इतनी उत्कृष्ट थी कि लेख में उसे देवताओं द्वारा निर्मित कहा गया है। इस स्तूप के निर्माण के बाद मथुरा नगर और उसके आस-पास अनेक जैन और बौद्ध स्तूपों का निर्माण हुआ। मौर्य सम्राट अशोक तथा शक-कुषाण साम्राज्य के राज्य-काल में यहाँ अनेक स्तूपों तथा विहारों का निर्माण हुआ। चीनी यात्री फाह्यान तथा ह्वेन-सांग ने अपने समय में अवशिष्ट इन इमारतों का वर्णन किया है। मथुरा से आस-पास के स्थानों से भी अनेक स्तूपों तथा विहारों के निर्माण का पता चलता है।



ई० प्रथम गती म निमित्त—जैन स्तूप का आकृति सापान, वेदिका तथा तारण द्वार के प्रतिरित्त गाल भजिवा प्रतिमाओं तथा गणनचागे दवा का अकल गगनीय है ।

(मयूरा संग्रहालय ।)

ब्रज के प्राचीन बौद्ध एवं जैन स्तूप ईंट और पत्थर के बने हुए थे। इनमें सबसे बड़े एक चौकोर आधार बनाया जाता था। उसके ऊपर प्रायः गोलाकार रचना (श्रृंग) होती थी। शीर्ष पर दंड (यष्टि) के सहारे छत्र रहता था। कभी-कभी छत्रों की संख्या कई होती थी। स्तूप का बाहरी भाग विविध भाँति के उत्कीर्ण शिला-पट्टों से सजाया जाता था, जिसे वेदिका कहते थे। इसमें थोड़ी-थोड़ी दूर पर खड़े खम्भे घाड़े पत्थरों (सूची) द्वारा जोड़े जाते थे। खम्भों के सिरों पर जो पत्थर रखे जाते थे वे उष्णीष या 'मूर्धस्थ पत्थर' कहलाते थे। वेष्टनी या वेदिका के ये सभी पत्थर विविध भाँति की उकेरी हुई प्रतिमों और प्रसङ्गों से युक्त होते थे। भीतर जाने-आने के लिये वेदिका में प्रायः चारों दिशाओं में एक-एक तोरण (द्वार) बना रहता था।



बौद्धस्तूप के चारों ओर बनी वेदिका के दो स्तम्भ जो बीच में तक्षिया से जुड़े हैं। स्तम्भों पर दोनों के ऊपर आकृतिक मूर्दा में खड़ी पक्षियों की प्रतिमाएँ हैं। कुपाण काल। (मयूरा सप्रहालय)

स्तूपों में तीर्थंकरों या भगवान् बुद्ध भगवा उनके प्रमुख शिष्यों के पवित्र अवशेष (हड्डी, राख, नख, बाल आदि) रखे जाते थे। जब बुद्ध का देहावसान (निर्वाण) हुआ

तब उनके अवशेषों को घाठ भागों में विभक्त किया गया और प्रत्येक के ऊपर एक स्तूप की रचना की गई। इसके बाद स्तूप-निर्माण की परम्परा जारी रही। सम्राट् अशोक के लिये कहा जाता है कि उसने भारत के विभिन्न स्थानों पर ८४००० स्तूपों का निर्माण कराया। प्रसिद्ध है कि उसने मथुरा में कई बड़े स्तूप बनवाये। इनमें से तीन का उल्लेख चीनी यात्री हुएन-सांग ने किया है। इस यात्री ने बुद्ध भगवान् के साधियों के अवशेषों पर निर्मित स्तूपों की भी चर्चा की है। अशोक और उसके बाद निर्मित कुछ भग्नावशेष स्तूप सांची, तक्षशिला, सारनाथ आदि स्थानों में विद्यमान हैं। इनमें कई तो बहुत विनाश हैं। मथुरा में समय-समय पर छोटे-बड़े जिन स्तूपों की रचना की गई, उनमें से कई के अवशेष उपलब्ध हुए हैं।

हिन्दू-मन्दिर

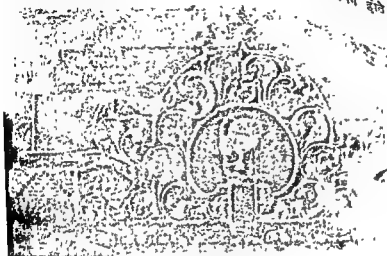
उपर्युक्त जैन तथा बौद्ध इमारतों के प्रतिरिक्त ब्रज में हिन्दू मन्दिरों का निर्माण बड़ी संख्या में हुआ। इन मन्दिरों की निर्माण-शैली स्तूपों से भिन्न थी। स्तूपों की रचना पवित्र अवशेषों के ऊपर की जाती थी। वाल्मीकि-रामायण में सम्भवतः इसी कारण उनके लिये श्मशान-चैत्य नाम आया है। परन्तु मन्दिर को देवताओं के निवास-स्थान के रूप में माना जाता था। इसीलिये इन्हें 'देवालय' कहा जाता था।

मन्दिर के भीतर एक या अनेक देवों की मूर्तियों का होना तथा उनकी पूजा होना अनिवार्य माना जाता था। मन्दिर की रचना में शिखर का प्रदर्शन विशिष्टता का द्योतक माना जाने लगा। शिखर का यह भाव सुमेरु, त्रिकूट, कैलाश आदि पर्वतों से ग्रहण किया गया प्रतीत होता है। मन्दिर के बहिर्भाग को प्रायः विविध शल्लंकरणों तथा देव, यक्ष, विन्दर, अप्सरादि की प्रतिमाओं से सजाया जाता था। मथुरा में सम्भवतः जैनों तथा बौद्धों के स्तूपों का निर्माण मन्दिरों के बनने से पहले प्रारम्भ हुआ। यहाँ हिन्दुओं के सबसे प्राचीन जिस मन्दिर का उल्लेख मिला है वह राजा घोडाम के राज्यकाल में निर्मित हुआ, ऐसा एक सिरदल पर उत्कीर्ण शिलालेख से ज्ञात हुआ है। इस लेख में लिखा है कि वासुदेव-कृष्ण का चतुर्दशम मन्दिर, तोरण तथा वेदिका का निर्माण वसु नामक व्यक्ति को द्वारा महाशत्रुप घोडाम के शासन-काल में सम्पन्न हुआ। यह मन्दिर उस स्थान पर बनवाया गया जहाँ भगवान् कृष्ण का जन्म माना जाता है। हो सकता है कि इसके पहले श्रीकृष्ण का कोई मन्दिर मथुरा में रहा हो, पर उसका कोई स्पष्ट प्रमाण नहीं मिलता। अन्य हिन्दू देवी-देवताओं की अनेक कुपाण-कालीन मूर्तियाँ ब्रज में मिली हैं। सम्भव है कि उनमें से कुछ के मन्दिरों का निर्माण उस समय या उसके कुछ पहले प्रारम्भ हो गया था। मथुरा के मोरा नामक गाँव से प्राप्त एक लेख में वृष्णियों के पाँच महावीरा (कृष्ण, बलराम आदि) की पूजा का उल्लेख मिला है।

गुप्तकाल में मथुरा में हिन्दू मन्दिरों का निर्माण बड़ी संख्या में हुआ। श्रीकृष्ण-जन्मस्थान पर 'परम भागवत'-चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य के शासनकाल में एक भव्य मन्दिर की रचना की गई। चीनी यात्री हुएन-सांग ने अपने समय में मथुरा के अनेक हिन्दू-मन्दिरों के अस्तित्व का उल्लेख किया है, जिनमें बहुत से साधु पूजा करते थे।

दुर्भाग्य से मथुरा में प्राचीन स्थापत्य का कोई ऐसा समूचा उदाहरण आज नहीं बचा, जिससे हम धार्मिक इमारतों, प्रासादों या साधारण मकानों की निर्माण-शैली की

प्रत्यक्ष जानकारी प्राप्त कर सकते हैं। इमारतों पत्थरों एवं अन्य पत्थरों के रूप में सीढ़ी-बहुत सामग्री उपलब्ध हुई है, जिसके आधार पर हम मथुरा की कुछ इमारतों की रूप-रेखा इस प्रकार दे सकते हैं। प्राचीन प्रामाद या बड़े मकान कई मंजों के होते थे, उनमें नीचे के खंड से ऊपर जाने के लिये जीने (सीपान मार्ग) होते थे। मकानों के होने से, उनमें नीचे के खंड गार, भोजनगृह, राशनगृह, शृङ्गार कक्ष और अन्य गृह प्रायः पथ-पथ होते थे। पथ-स्थान खिड़कियाँ (गवाक्ष) भी होती थी।



इमारतों पत्थर जिम पर पञ्चावली उत्खचित है। बीच में चैत्यगवाक्ष के मध्य अलंकृत केन विन्ध्याम सहित स्त्री सिर है (गुप्तकाल) (मथुरा सं.)

मकानों में जो चौखट, दरवाजे, खम्भे आदि लगाये जाते थे, उन्हें सत्ता-वृक्ष, पत्ती, कमल, मंगलपट, कान्तियुध, स्वस्तिक आदि अलंकरणों तथा विविध देवी-यक्ष-किन्नरों, मुपुर्ण-विद्याधरों आदि की प्रतिकृतियों से अलंकृत किया जाता था। ई बनी इमारतों की बाहरी दीवारों पर अनेक प्रकार की बेल-बूटेदार ईंटें लगाई जातीं जिन पर धार्मिक एवं लौकिक दृश्यों के कलात्मक चित्रण होते थे।

बारहवीं शती के आरम्भ में मथुरा के विनायक मन्दिरों को बड़ी क्षति पड़ महमूद गजनवी के मोर-मुथो-अनउत्ती के लेख में ज्ञान होना है कि उस समय में हिन्दू मन्दिरों की मरुता बहुत बड़ी थी। मथुरा को जीतने के बाद महमूद कितने ही मन्दिर मराजाये किए गए और उनकी मूर्तियाँ तोड़ी गईं। मन्दिरों का पार सम्पत्ति लूटकर महमूद गजनवी लौटा।

बारहवीं शताब्दी में मथुरा और उसके आस-पास अनेक बड़े मन्दिर थे, जिनका वि. मुसलमान आक्रान्ताओं ने किया। इनमें राजा विजयपालदेव द्वारा ११५० ई० में धर्म-जन्म स्थान पर बनवाया गया प्रसिद्ध केजय मन्दिर भी था। बारहवीं शती, से लेकर मुगल सम्राट् फर्रुख के समय तक ब्रज में नए मन्दिरों का निर्माण नहीं के बराबर रहा। फर्रुख और जहांगीर के समय में मथुरा-वृन्दावन में कुछ मन्दिर तथा अन्य इमारतें बनीं, जिनमें से कई अब भी विद्यमान हैं। इनमें से मुख्य का गतिष्प परिचय इस प्रकार है—



मगल घट, नमन, मयूर, सिंह आदि अलङ्करणों से युक्त प्राचीन इमारतों के समूह ।
तीसरी चौथी शदी ई०

(मथुरा संग्रहालय)

१. मथुरा का सतीवुर्ज

यह ५५ फुट ऊँचा एक चौखटा वुर्ज है। जयपुर के राजा भारमल (विहारीमल) की रानी इमो स्यान पर अपने मृत पति के साथ मरी हुई थी। उनके लडके राजा भगवानदास ने अपनी माता की स्मृति में मन् १५७४ ई० में इस स्मारक का निर्माण करवाया। इसका शिखर पहले अधिक ऊँचा था, पर औरंगजेब के समय ऊपरी भाग तुड़वा दिया गया।

२. गोविन्द देव मन्दिर

वृन्दावन के प्राचीन मन्दिरों में यह मन्दिर सर्वश्रेष्ठ है। कहा जाता है कि सम्राट् अकबर वृन्दावन आये तो वे इस पुण्य भूमि को देखकर बहुत प्रभावित हुए और उनकी अनुमति से यहाँ गोविन्ददेव आदि कई मन्दिरों का निर्माण कराया गया। कहते हैं इस कार्य में राजकीय कोष से भी कुछ सहायता दी गई। गोविन्ददेव मन्दिर का निर्माण कछराहा नरेश मानसिंह ने अपने गुरु रूप और सनातन के आदेश से करवाया और औरंगजेब ने इस विधाल मन्दिर की ऊपरी बुर्जों तुड़वा दी। बाद में ऊपरी भाग की प्राशिव मरम्मत कराई गई।

३. मदनमोहन मन्दिर

यह शिखराकार मन्दिर वृन्दावन में कालीसह घाट के पास है। इसकी भी निर्माण शैली बहुत सुन्दर है। शिखर के ऊपर का आमलक प्रब तक सुरक्षित है।

४. गोपीनाथ मन्दिर

मदनमोहन के मन्दिर से इसकी बनावट बहुत मिलती-जुलती है।

५. राधावल्लभ मन्दिर

यह मन्दिर दिल्ली के मुन्सरदाम कायरथ द्वारा निमित्त हुआ। कुछ लोग मुन्दर-वास देव-घन निवासी मानते हैं।

६. जुगलकिशोर मन्दिर

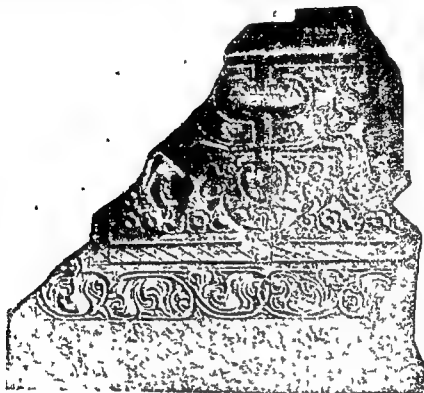
यह केशीघाट के पास है। और अन्य प्राचीन मन्दिरों की है। इसका भी शीर्ष (आमलक) सुरक्षित है। इन मन्दिर का मे हुमा।

७. हरदेव मन्दिर

यह मन्दिर कछराहा राजा मानसिंह के द्वारा मथुरा से १४ मील पश्चिम घन नगर में बनवाया गया था। मालहवी नताब्दी के स्थापत्य का यह अच्छा नमूना है।

सतीवुर्ज तथा उक्त मन्दिर साल पत्थर के बने हुए हैं। इनकी रचना-शैली हिन्दू और मुगल स्थापत्य के सामंजस्य का सुन्दर उदाहरण है। महावन-नामवन आदि कतिपय अन्य स्थानों में भी गुप्त तथा मध्यकालीन मन्दिरों के कुछ खंडित अंग मिलते हैं। महावन में "चौरामी खम्भा" वाला मन्दिर उत्कृष्टतम है, जिसमें बन्नापूर्ण स्तम्भ देखे जा सकते हैं।

ग्रज की उपर्युक्त इमारतों में गोविन्ददेव मन्दिर स्थापत्य की दृष्टि से अत्यधिक महत्वपूर्ण है। मथुरा में भगवान् कृष्ण के जन्म स्थान पर आरक्षा के राजा वीरगिहदेव द्वारा बनवाया हुआ केशवराय का मन्दिर इससे मिनना-बुनना रहा होगा। गोविन्ददेव मन्दिर की रचना-शैली का मक्षिण विवरण इस प्रकार है—

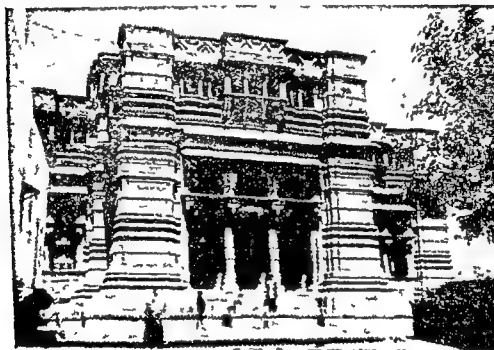


गुप्त कालीन तागण का एक भाग, जिस पर अविहारी देवी, कीर्तिमुख तथा पत्रावली का आलेखन है। (मथुरा संग्रहालय)

यह मन्दिर १२ फुट ऊँची कुर्मी पर खड़ा है। इसकी वर्तमान लम्बाई २०० फुट और चौड़ाई १२० फुट है। मन्दिर लाल चित्तीदार पत्थर का बना है, जो ग्रज का मुख्य पत्थर है। इसका प्रवेशद्वार पूर्व की ओर है। बाहरी जगमोहन का लम्बाई ४० फुट है। जगमोहा के बाद रंग-मण्डप है, जो ४० फुट लम्बा और १५ फुट चौड़ा है। इसके पीछे गर्भ-गृह है, जहाँ इस समय राधाकृष्ण की लघु प्रतिमाएँ विराजमान हैं। प्राचीन गर्भ-गृह इससे पीछे था। इस समय पूर्वी प्रवेशद्वार से लेकर गर्भगृह तक की लम्बाई ११७ फुट है। उत्तर से दक्षिण मण्डप की कुल चौड़ाई १०५ फुट है। जब प्राचीन गर्भगृह रहा होगा तब पूर्व पश्चिम वाली भुजा लगभग १७५ फुट लम्बी रही होगी।

गोविन्ददेव मन्दिर का बाहरी रूप उत्तर भारत के मध्यकालीन कुछ मन्दिरों से मिलता-जुलता है। स्थानियर किले में गाम-बहू मन्दिर इसी ढंग का है। परन्तु खजुराहो

राहो के मन्दिर तथा उड़ीसा में भुवनेश्वर, बोपार्क आदि स्थानों के मन्दिर इससे भिन्न हैं। इन मन्दिरों में भीतर तथा बाहर विविध मूर्तियों का चित्रण बहुलता से मिलता है, परन्तु गणेशदेव तथा वृन्दावन के अन्य मुगलकालीन मन्दिरों में ऐसा नहीं है। कमल, मंगल-घट, कीर्तिमुख आदि अलङ्करण तो वृन्दावन के मन्दिरों में मिलते हैं। परन्तु उनमें देव या मानव प्रतिमाओं का प्रायः अभाव है। इसका प्रधान कारण विदेशी शासन का प्रभाव रहा जा सकता है। मुगलकाल तथा उसके पहले भी इमारतों में स्थापत्य की जो विशेषताएँ थी, उनका प्रभाव तत्कालीन हिन्दू मन्दिरों पर पड़ना स्वाभाविक था। विशेषकर उन स्थानों के मन्दिरों पर जो विदेशी शासन के अंतर्गत थे।



गणेश देव का मन्दिर, वृन्दावन

गणेशदेव के मन्दिर में गवाक्षा तथा मेहराबों का बड़ा दृश्यनीय है। पत्थर के प्रत्येक टुकड़े पर बारीक कारीगरी देखने को मिलती है। मन्दिर की छत बहुत ऊँची है। वह कमानीदार पत्थरों से बनाई गई है। नुकीली छोटों से सुसज्जित उसका गुंबज अत्यन्त बलापूर्ण है। गुंबज की गोलाई और सुधरता देखते ही बनती है। इस प्रकार के गुंबज मुगल कालीन हिन्दू इमारतों में बहुत कम मिलते हैं। मन्दिर के छोटे-बड़े सभी अवयव समुचित हैं कहीं भी भाड़ापन नहीं दिखाई देता। मन्दिर की दीवारें १० फुट मोटी हैं। जोड़दार लग्ने पयास्थान खड़े हैं। यह विद्याल और दृढ़ मन्दिर मुगलकालीन भारतीय कारीगरों की दक्षता का एक जीता-जागता प्रमाण है।

इस मन्दिर में श्रीभाग्य से चार नागरी लेख सुरक्षित हैं। इनमें में तीन तो सस्वृत में हैं। पहले लेख से ज्ञात होता है कि सम्राट् अकबर के चौनीसवें राज्य वर्ष (१५६० ई०) में आमेर के महाराजा मानसिंह ने गोविन्ददेव के मन्दिर का निर्माण कराया। मन्दिर निर्माण के प्रमुख निरीक्षक का नाम बल्याणदास, सहायक का नाम मानिकचन्द तथा मुख्य कारीगरों गोविन्ददास तथा गोरामदास के नाम दिये हैं। चौथा लेख हिन्दी में लिखा है और मन्दिर के पश्चिमोत्तर कोने पर बनी हुई छतरी पर उत्कीर्ण है। इससे पता चलता है कि साहजहाँ के शासन काल में सन् १६६३ (१६३६ ई०) में मेवाड़ के राणा अमरसिंह की पुत्र-वधू रामावती ने गोविन्ददेव मन्दिर की बगल में चौलछो छतरी का निर्माण कराया।

अकबर के समय में गोविन्ददेव मन्दिर के अतिरिक्त अजमेर में अन्य अनेक इमारतें बनीं। अकबर ने आगरा का प्रसिद्ध खान किला बनवाया। उसने आगरा से २४ मील दूर फतेहपुर सीकरी में राजधानी का निर्माण कराया। वहाँ जो इमारतें सुरक्षित हैं उनमें भारत तथा ईरान की स्थापत्य शैलियों का अच्छा समन्वय देखने को मिलता है। यहाँ की जामा मस्जिद अपने ढंगकी अनोखी इमारत है। इसका अलङ्कृत पूजाग्रह-विशाल प्रांगण तथा प्रवेशद्वार अकबर कालीन वास्तुकला के सुन्दर उदाहरण हैं। इस मस्जिद के बड़े प्रांगण में अकबर के धर्म गुरु शेख विश्वी की दरगाह स्वच्छ सगमरमर की बनी है। इसमें अलंकरणों का प्रयोग अत्यन्त सुरुचिपूर्ण है। जोधाबाई का महल पश्चिमी भारत के मन्दिरों की याद दिलाता है। इसके निर्माता सम्भवतः गुजरात के हिन्दूकलाकार थे। फतेहपुर का बुलन्द दरवाजा १४३ फुट ऊँचा है। दीवान-ए खास, तुर्की मुलताना का महल बीरबल का भवन आदि अन्य उत्कृष्टतम इमारतें सीकरी में हैं। इन्हें देखने से पता चलता है कि इमारतों में स्थापत्य सौंदर्य तथा सतुलन की ओर अकबर का कितना अधिक ध्यान था।

अकबर द्वारा बनवाई गई इमारतें प्रायः सात पत्थर की बनी हैं, जो आगरा सीकरी और उसके आस पास अधिकता से मिलती हैं। सफेद सगमरमर का भी प्रयोग कहीं कहीं किया गया है। उसके समय की अधिकांश इमारतों के गुम्बद सदी इमारतों की तरह खोलने मिलते हैं। खम्भों में कई पहलू हैं तथा उन पर के शीर्ष श्रेष्ठ नुमा होते हैं। इमारतों व अलंकरणों में गहरी नक्काशी और पारदर्शी गवाक्ष उत्कृष्टतम हैं। भीतरी दीवारों और छतें सुनहने तथा दूसरे रंगों से रंगी मिलती हैं।

जहाँगीर के समय (१६०५-२७ ई०) में भी कई इमारतें बनीं, जिनमें आगरा, के पास अकबर का तिमजिला मकबरा तथा एतमदुल्ला का मकबरा विशेष उत्कृष्टतम हैं। इस काल में सगमरमर का प्रयोग बढ़ा और भटकीले रंगों तथा पच्चीकारी को भी महत्त्व दिया गया। अब स्थापत्य के भारतीय उपकरणों के स्थान पर ईरानी सजावट की चीज़ों का वाहुल्य मिलने लगता है। जहाँगीर ने स्थापत्य से अधिक चित्रकला की ओर ध्यान दिया। उसके समय में शीत चित्रकारी की बड़ी उन्नति हुई।

साहजहाँ का शासन काल (१६२७-५८ ई०) तक इमारतों के निर्माण के लिए सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसी समय सत्तर प्रसिद्ध ताजमहल का निर्माण आगरे में

हुआ। ताम्रमहल के अतिरिक्त शाहजहाँ ने अन्य कितनी ही इमारतें आगरा, दिल्ली, लाहौर, अजमेर, श्रीनगर आदि में बनवाई, जो वास्तुकला की विख्यात कृतियाँ हैं। इन कृतियों में जैसा सौंदर्य और निखार मिलता है, वैसा पहले की इमारतों में दुर्लभ है। अकबरकालीन इमारतों की विशालता और दृढ़ता की जगह अब कोमलता और सुंदरता ने ग्रहण की। लाल पत्थर का स्थान अब रंग-बिरंगे सगमरमर ने ले लिया। पहले की सादी मेहराब के स्थान पर शाहजहाँ ने नौ बटाव वाली मेहराब को चालू किया। उसके समय की गुम्बज, जाली के कटाव तथा रंगों में ईरानी कला का प्रभाव अधिक मिलता है। खम्भों पर सप्त्र घट मिलते हैं और कहीं-कहीं दो-दो खम्भे (स्तम्भ-युग्म) का एक साथ प्रयोग मिलता है। सगमरमर पर अनेक रंगीन पत्थरों का जड़ाव तथा विभिन्न पथावलियों का उकेरना भी इस काल की विशेषता थी।

शाहजहाँ के बाद औरंगजेब (१६५८-१७०७ ई०) तथा उसके उत्तराधिकारियों के समय में स्थापत्य और अन्य ललित कलाओं का ह्रास हुआ। उनके शासन-काल में आगरा तथा उत्तर प्रदेश के अन्य स्थानों में पहले जैसी उत्कृष्टनीय इमारतों का निर्माण नहीं हुआ। औरंगजेब के समय में मथुरा, काशी आदि स्थानों में हिन्दू मन्दिरों को तोड़कर उनकी जगह मस्जिदें बनाई गईं।

औरंगजेब के समय मथुरा में दो उत्कृष्टनीय मस्जिदों का निर्माण हुआ—एक श्रीकृष्ण जन्मस्थान पर केशवराय मन्दिर के भग्नावशेषों पर लाल मस्जिद और दूसरी चौक बाजार में अष्टदुन्नवी की मस्जिद। पहली का निर्माण १६७०-७१ ई० में और दूसरी का १६६१-६२ ई० में।

जाटों के शासन-काल में ब्रज में अनेक इमारतें बनीं। जाटों ने प्रमुख स्थानों पर मजबूत किले बनाने की ओर विशेष ध्यान दिया। धूप भरतपुर, कुम्हेर, बयाना, बल्लभगढ़ आदि स्थानों में दृढ़ किलों का निर्माण किया गया। इनमें से कई दुर्ग दुर्गंध और अजेय थे। शत्रु-सेना को परास्त करने में जाटों को इन दुर्गों से बड़ी सहायता मिली। जाटों के महल तथा गोबर्द्धन की छतरियाँ जाट शिल्प कला की अमर कृतियाँ हैं। महलों में पत्थरों की बारीक नक्काशी और जाली का काम देखकर दंग रह जाना पड़ता है। मुगल तथा भारतीय, दोनों प्रकार की शैलियाँ जाट स्थापत्य में मिलती हैं। बरसाना, भरतपुर, वृन्दावन और कामवन की भी कई इमारतें इसी शैली की हैं। गोबर्द्धन में मानसी-गङ्गा के पास जाट-शासक रणधीरसिंह तथा बलदेवसिंह की अत्यंत कलापूर्ण छतरियाँ हैं। इनमें पत्थर की बारीक कटाई के साथ दीवालें पर सुन्दर चित्रकारी भी मिलती है, जो तत्कालीन राजस्थानी चित्रकला का सुन्दर उदाहरण है।

बयाना में 'ऊषा-मन्दिर' भी एक दर्शनीय इमारत है। यहाँ के प्राचीन मन्दिर को तोड़कर खिलजीवंश के कुतुबुद्दीन मुबारक (१३१६-२० ई०) ने एक मस्जिद बनवा दी थी। जाट शासन-काल में उसे फिर मन्दिर के रूप में परिणत किया गया।

तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु

वई दिन के मफर के बाद लौटा था। पका था। राममुन्दर ने वस्त्र और होल्डाल सोलकर सारा सामान यथास्थान जमा दिया। जीवन फिर उसी कम से चलने लगा।

शाम को बैठक में बैठा कुछ पढ़ रहा था, ठंडी हवा लगी, सोचा शाल डाल लूं। देखा तो वह स्टैंड पर नहीं था। बुरा लगा। कुछ भुभुलाया भी। "यह राममुन्दर ऐसा ही लापरवाह है, होल्डाल से शाल पयो नहीं निवाला। आजकल यहाँ बटू जी नहीं हैं तो और भी भट्टरगश्ती करता है, डाटेगा कौन यही सोचता होगा।" स्वयं इतना नहीं कर सका कि होल्डाल से शाल निकाल लाऊँ। रात आई, सो गया। थके होने के कारण नींद अच्छी आई।

ठहल कर आया, नाश्ता करके मेज पर बैठ गया। फिर ठंड लगी। अब भी राममुन्दर नहीं था। गया, होल्डाल खसोला, शाल उसमें नहीं था। धक् से हुई। "क्या रेल में भूल आया? नहीं ऐसा नहीं हो सकता। कूप में था, कोई और साय में नहीं था। सोचा था कि शाल बाहर निकाल लूं, फिर ठीक बाद है कि शाल होल्डाल ही में बाँध दिया था और वस्त्र में से धोवरकोट निकाल कर पहन लिया था, उसी को पहने घर तक आया। पर शाल गया कहाँ। यह ऊनी चादर थी तो खुरबुरी पर आराम बहुत देती थी। कश्मीर से स्वयं पसन्द करके लाया था, अपने लिए यह और श्रीमती जी के लिए इस से दुर्लभ धाम की, छने में मुलायम और चिकनी। यह मेरी प्यारी चादर कहाँ गई? क्या राममुन्दर ने वही टरका दी? सोचा होगा कि कह दूँगा कि हाल्डाल में थी ही नहीं। इस पर मैं कितना विश्वास करता हूँ, हजारों की मोटर इस के हाथ में है। बैंक से सैकड़ों रुपए चेक मुना कर लाता है और वहाँ रुपए जमा भी कर आता है। कभी धोका नहीं हुआ। नहीं वह चादर गायब नहीं कर सकता। पर, पर—हेल्प्स ने अपने निबन्धों में लिखा है कि बड़ मामलों में तो सभी चरित्रवान् रहने हैं, मानव का चरित्र परखना हो तो छोटी-छोटी बातों में देखो। प्रो० क को हम लीगा ने देखा था कि निजी बिट्ठियों में भी सरकारी टिकट लयवाते थे और इसी एक बात पर उनको चरित्रहीन स्थिर किया था।

हो न हो राममुन्दर ने ही यह ऊनी चादर टरका दी है। अभी उस दिन कमरे से पड़ी थोड़ी चली गई वह वहाँ रक्खी है यह बात राममुन्दर को छोड़ कर और कोई

नहीं जानता था। मेरे माग प्रतिवाद करने पर भी वहाँ की उसी पर शक है, बटरी है कि इसी की शरारत है। तारा के मुत्ते की भी इसने अपने दोस्त को दे दिया था, और पूछने पर झूठ बोल गया कि मैं नहीं जानता। तो क्या रामसुन्दर चोर है? वह चोरी करता है? इसको बच्चे की तरह पाना है। इसी का व्याह करने के लिए ५००) उधार दे देने का इरादा है। प्रभो, इसकी वृत्तधनता! वहाँ है वह सत्य त्रिसके महारे मूर्य और चन्द्रमा चरते हैं और नक्षत्र आकाश में स्थित हैं।

इतने में रामसुन्दर आ गया। क्यों रे चादर यहाँ है?

बाबू जी! चादर तो नहीं थी, न बरग में न होल्डाल में।

वाह! मैंने अपने आप होल्डाल में रखी थी।

वह होल्डाल उठा लाया। खोल कर रख दिया।

मैंने कहा, इसे क्या दिखान हो, इसका तो मैंने पहले ही टटोल लिया था। मैं कौन जायगा, और मैं से बाजल कौन निवाल सकता है?

वह बोला—बाबूजी, चादर तो आप शायद ले ही नहीं गए थे, पलंगपोश ही ले गए थे।

(सफर में सफेद चादर गन्दी हो जाती है, इसलिए इस बार मैं रंगीन चादर बिछाने के लिए ले गया था)।

मेरे झुंझलाकर बोला—मैं धाड़ने की चादर को पूछ रहा हूँ, वह तो मैं ले गया था न?

रामसुन्दर हड़बड़ाकर बोला कि बाबूजी वह, वह शाल वह तो है, चारपाई पर पार्थेन रखता है, और मेरे सामने ही उसने शाल निवाल कर दे दिया।

आज सबेरे की इस मारी कादरवाई और बातचीत में मुश्किल से पाँच मिनट लगे होंगे। इतनी देर में मेरा मन कहीं-कहीं दौड़ गया। क्या-क्या शकएँ और अनुमान उसने लगा डाले।

रात को जब मैं बिस्तर पर लेटा तो सबेरे की सारी बातें मन में आ गई। सोच—प्रातः - साय शिव सकल्प सूत्र का जप करता हूँ, तब भी क्यों रामसुन्दर के विषय में मेरे मन में कुत्सित मन आ गई। कुशल हुई कि मैंने उस पर यह शका प्रकट नहीं की थी। वह निर्दोष बालक क्या सोचता? चोरी गई घड़ी के बारे में उसे पच्चीस बालों पर शक है। एक दो बार दरी जवान से वह भी चुका है कि बड़े सादरियों की बात है, क्या कहा जाय? उसका इस बात की भी अन्दर-अन्दर जलन है कि जय चोरी होनी है तब नौकर चाकरों पर ही सभी शक करते हैं और पुलिस भी उन्हीं को परेशान करती है। आज साम्यवाद के प्रचार के कारण उसका ऐसा सोचना कुछ अनुचित भी नहीं।

तो क्या शिवसकल्प सूत्र का जप करना छोड़ दिया जाय?

नहीं, नहीं। यह उसी जप का प्रभाव है कि यह पदचात्ताप का भाव मेरे मन में उठा है।

कोहवर

कोहवर घर के उम कमरे के लिये व्यवहृत होता है, जिसमें विवाह के समय कुल-देवता का पूजन अथवा अन्य मंगल कृत्य किये जाते हैं। विवाह के बाद वर-कन्या का प्रथम मिलन भी यही संपन्न होता है। यही उनका गठ-बंधन भी खोला जाता है तथा दही-चीनी खिलाने का शकुन भी किया जाता है। वर और कन्या दोनों के ही घर पर कोहवर की व्यवस्था रहती है। कोहवर की प्रथा मगही, भोजपुरी, मैथिली, कन्नौजी, अवधी तथा अजमेया—इन सभी क्षेत्रों में प्रचलित है। इस शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ी मजेदार अटकलें लगाई गई हैं। अवधी-कोष (रामाज्ञा द्विवेदी) में 'कोह (शोध) + वर' इस प्रकार इसकी व्युत्पत्ति की गई है और इसी के अनुसार अर्थ लगाया गया है, "जहाँ वर कभी-कभी शोध करे बैठे; विवाह में कई बार झूठा झूठा और बनाया जाता है।" हिंदी शब्दसागर में इसकी व्युत्पत्ति का निर्देश 'कोष्ठवर' से किया गया है, परन्तु संक्षिप्त हिंदी शब्दसागर के नये संस्करण में 'कोष्ठ-वर' को संदिग्ध माना गया है। कोष्ठ से कोठ हो सकता है, कोह नहीं। शोध से कोह तो व्युत्पन्न होता है, परन्तु अर्थ की दृष्टि से यह संगत नहीं प्रतीत होता। सम्भवतः इस शब्द की व्युत्पत्ति कोशवाट शब्द से है। कोश उम स्थान को कहते हैं जहाँ रुपये वैसे आदि कीमती चीजें रखी जाती हैं और वाट का अर्थ घर है। इसी वाट या वाटी शब्द से बंगला वा वाडी, और हिंदी का फुनवाडी या फुनवारो शब्द बना है। बंगला में प्रायः कोहवर के ही अर्थ में 'बसुवरा' शब्द का व्यवहार होता है, जो कोशवाट के अर्थ से मेल खाता है। कोहवर के घर की अन्धी से अन्धी मजावट की जाती है। उसके बाहर के द्वार पर भी चित्रकारी की जाती है और अन्दर पूरव की दीवार पर एक विशेष प्रकार का भित्ति-चित्र तैयार किया जाता है। उस चित्र को भी लक्षणा द्वारा कोहवर ही कहते हैं। कोहवर के चित्र की रचना में कुल की प्रथा के अनुसार थोड़ा-बहुत अंतर पाया जाता है, पर चाहे जिस रूप में हो, यह इन क्षेत्रों में सर्वत्र बनाया जाता है और प्रयत्न किया जाता है कि वह अधिक से अधिक सुन्दर बनाया जाय,

जिससे घर की शोभा बढ़े। इस सम्बन्ध में भोजपुरी का घर भीत में उद्भूत किया जा सकता है—

कहूँवा के कोहवर लाल गुनाल कहूँवा के कोहवर रतन जड़ाई।

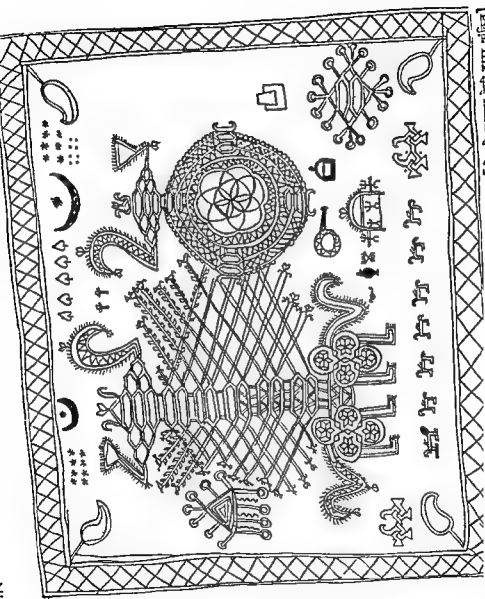
बाहर के कोहवर लाल गुलाल भीतर के कोहवर रतन जड़ाई।

कोहवर का चित्र कुछ श्रेणी में गेरू से बनाया जाता है और वही-वही भावल और हल्दी से बने हुए एक प्रकार के धनुष-पन से त्रिगुण चोरेखा बहने हैं। यह चित्र एक आवश्यक मौलिक 'पत्र' समझा जाता है, जो घर-कन्या की दाम्पत्य प्रीति के स्थापित तथा सन्तानोत्पत्ति का मायन माना जाता है और इतना उद्देश्य से बनाया जाता है। प्राचीन प्रथाओं के उठने जाने के कारण आजकल परिवार में ऐसी महिलाएँ कम मिल पाती हैं, जो कोहवर के चित्र बना सकें। इसीलिए प्रायः बड़ी-बूढ़ी स्त्रियों का ही धारण लेना पड़ता है।* परंपरा के अनुसार फूँकी (पिता की बहन) या अपनी बहनें मिल-जुलकर इसे निवृत्ती हैं और नहीं तो माता। यह आवश्यक है कि कोहवर के चित्र को वही स्त्रियाँ बनायें जो सपना हुआ और वही बाहर के गीत भी गा सकती हैं। पवारी लड़कियाँ केवल अलंकरण वाली चीजें बना सकती हैं, जैसे डाल, पात आदि, पर कमल-पत्र, सिंधोरे, शिवामाई आदि के चित्र नहीं यहाँ से कोहवर का एक चित्र दे रहा हूँ, जो मेरी पुत्रनीया माता श्रीमती शारदादेवी (अवस्था ८१ वर्ष) का बनाया हुआ है। उनकी कोहवर की चित्रकारी हम लोग के कुटुम्ब में बहुत अच्छी समझी जाती है।

पाश्चात्य समीक्षकों ने कला को दो भागों में विभक्त किया है, ललित कला तथा उपयोगी कला। परन्तु भारतीय दृष्टि में कला की उपयोगिता और ललित में कोई विभक्तता नहीं है। बना जीवन का आवश्यक अंग मानी गई है और इसी आधार पर चौमठ कलाओं की कल्पना की गई है। इसके अनुसार पान का बीड़ा लगाना और सेज सवारना भी एक कला है। विवाह के अवसर पर चौक पूरना अथवा कोहवर के चित्र बनाना भी हमारी एक कलात्मक चेतना का ही प्रदर्शन है, जिसके अन्तर्गत सामाजिक दृष्टि से कई भावनाएँ समाविष्ट हैं।

इस चित्र में दायाँ और बाँस का पत्र बना हुआ है, जो वस-वृद्धि का चिह्नक है। गच्छत काव्यो में भी वक्षःशब्द को लेकर कवियों ने प्रायः श्लेष व उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। दाहिनी ओर कमल-पत्र (पुरइल) है जो कभी जल में दूबता नहीं बराबर सहलहात रहता है। वह अखंड सौभाग्य तथा आनन्द का सूचक है। उसका अर्थ यह है कि वेश कभी डूबे नहीं बराबर सहलहाता रहे और कमल के समान फूला रहे। बाँस की डालियाँ में फूल लगे हुए हैं और उन पर पक्षी बैठे हुए हैं। सबसे ऊपर मोर का चित्र है। दायाँ ओर कमल-पत्र के पर भी एक मोर का ही चित्र है। मोर के इन

* अभी मैंने हाल में एक जगह देखा था कि इस रस्म की खानापुरी बनाने के लिए मिति-चित्र के बदले बागल पर ही कोहवर का चित्र बनाकर दीवार में चिपका दिया गया था।



[श्रीमती शारदा देवी द्वारा अंकित]

दोनों चित्रों को 'भोर-मयूर' कहते हैं। संभवतः यह मिथुन-चित्र है। बाँस के पेड़ के नीचे हाथी का चित्र है, जिसका मुँह दाहिनी ओर है और पूँछ बाँयी ओर। बाँस के दाहिनी ओर सिरमौर या अलिमौर का चित्र है, जिसे विवाह के समय वर अपने सिर पर धारण करता है। इसी प्रकार कमल के पत्ते के दाहिनी ओर नीचे कोने में पटमोरी है, जिसे विवाह के समय कन्या अपने सिर पर धारण करती है। चित्र के नीचे दोनों ओर दो-दो पक्षियों के चित्र हैं, जिन्हें सहेलर कहते हैं। यह सहेलर शब्द सहेली शब्द का रूपान्तर जैसा मालूम होता है, परन्तु यह वस्तुतः एक विशेष प्रकार के पक्षी के लिए प्रयुक्त है, जिसे सगुनी [< शकुनी (सं०) = श्यामा पक्षी] भी कहते हैं। पश्चिमी भ्रमणों में इसके लिए मुहेलिया शब्द प्रचलित है। इसे विवाह के अवसर पर कन्या को दिखाया जाता है। सहेलर-शब्द मुहेलिया का रूपान्तर हो सकता है। शकुनी स्कन्द की एक मातृका का भी द्योतक है। ये पक्षि-मिथुन वर-कन्या के सगी-साधियों के ओर साथ ही साथ उनके मंगलमय सम्बन्ध के संकेतक हैं। कमल-पत्र के नीचे पत्ता, बड़ा, सिंधोरी और उसकी बगल में जरा ऊपर सिंगारदान है। हाथी की सूँड के नीचे की जगह में कजरीटा, लबी सिंधोरी और कंधी हैं। ये सारी चीजें कन्या के शृंगार के उपकरण हैं। चित्र के ऊपर दोनों ओर कुछ सितारे बने हुए हैं। दाहिनी ओर कुछ छोटे-छोटे सितारे भी दिखाए गए हैं। बाँयी ओर चंद्रमा का चित्र है, दाहिनी ओर सूर्य का। बीच में पाँच पान चित्रित हैं। उनके नीचे सुपारी और लोंग हैं। सूर्य, चंद्र और तारण्य आकाश के द्योतक हैं, बाँस, कमल-पत्र तथा पक्षी मत्स्यलोक के और हाथी पाताल-लोक का। इस प्रकार इसमें तीनों लोक प्रकटित हैं। चित्र के चारों ओर हाशिया बना हुआ है, जिसके चारों कोनों पर मंगलसूचक आभूषण प्रकटित हैं।

इसमें सबसे महत्वपूर्ण अंश है पालकी और उसके नीचे बनी हुई सात मूर्तियों के चित्र। पालकी के दोनों ओर दो कहार हैं और पालकी के भीतर राजा-रानी बैठे हुए हैं। उसकी कथा यों है—ये राजा-रानी किसी दूर यात्रा में निकले थे। रास्ते में इनका पुत्र मर गया, जिससे दुखी होकर दोनों भ्रातृनाद कर रहे थे। बहुत समय के बाद आकाश-मार्ग में विमान पर जाती हुई शिवा माई आदि सान देवियों ने इनका दशन मुत्ता और द्रवीभूत होकर नीचे उतरी तथा इनके दुःख का कारण पूछा। उन्होंने इनकी यह विह्वल दशा देखकर कृपा से निर्देश किया कि वे शिवा माई तथा उनकी छः सखियों की पूजा करें तो उनकी सन्तान फिर लौट आ सकेगी। तदनुसार राजा-रानी ने शिवा माई तथा इनकी सखियों की पूजा की और अपनी खोई हुई सन्तान पुनः प्राप्त की। देवियों ने पुनः का वरदान देते समय यश शर्त लगा दी कि उन्हें अपने पुत्र के जन्म के छठे दिन या बारहवें दिन और व्याह के अवसर पर भी छड़ी की पूजा करनी होगी।

इन सात मूर्तियों में से जो बाँयी ओर की पहली मूर्ति है, वह शिवा माई की जान पड़ती है और जो अन्य छः मूर्तियाँ हैं वे स्कन्द की छः माताओं के चित्र हैं। इस प्रकार यह सप्त मातृकाओं का चित्र सिद्ध होता है, जिनके नाम हैं—ब्राह्मी या ब्रह्माणी, माहेश्वरी, कोमारी, वैष्णवी, वाराही, ऐंद्री या इन्द्राणी और चामुण्डा या चंडिका। ये नाम वाराह तथा मार्कण्डेय पुराण में आए हैं। इन सप्त मातृकाओं की पूजा विवाह आदि

गुप्त भवसारों पर गवने पहने जाती है। गत मातृकाओं के नामों के द्रुम में दूसरा नाम माहेश्वरी का है जब कि द्रुम त्रि में माहेश्वरी की पर्यायवाचिनी (शिवा) को प्रधान स्थान दिया गया है। इसका कारण समस्त यह है। गवना है कि इस कथा का मूल ग्रीक सात भवका शेष होगा।

द्रुम गम्बज में यही द्रुम बात का भी उत्पत्ति कर देना आवश्यक है कि इन गत मातृकाओं का चित्र नवजात शिशुओं की छठी के अवसर पर भी बनाया जाता है। छठी का चित्र कोहबर के चित्र में विस्तृत भिन्न होता है। उसमें मटप मानी घेरे का चित्र बना लेने के बाद सबसे पहले शिवा माई के प्रथम वाला चित्र बीच में बनाया जाता है जब कि कोहबर में सब से पहले बल्लभ के कुछ बिन्दु देखकर फिर उसी के प्रसाज से मटप (घेरा), फिर तीन कमल-पत्र आदि बनाए जाते हैं, उसके बाद और कुछ। गत मातृकाओं का चित्र उसके घन में बारात की द्वार-पूजा के समय और वर के यहाँ बधू-प्रवेश के समय नीचे के स्थान में बनाया जाता है। विवाह के बाद घर-कन्या मिर में चित्र को छू कर प्रणाम करते हैं, वर गाय का पी उँगली में लेकर इन गानों मूर्तियाँ को नगाता है और इन मूर्तियों का पूजन करता है और कन्या जिग सिद्धर के सिधोरे से उसका ब्याह होना है उसी सिधोरे के सिद्धर को लेकर माता मूर्तियों को टीका लगाती है। छठी में केवल बच्चे की भी सिद्धर में टीका कर देनी है, भी नहीं लगाया जाना। कोहबर और छठी के चित्र प्रायः गुप्त मुहूर्त में ही प्रारम्भ किये जाते हैं।

छठी का चित्र वही-वही गोबर से बनाया जाता है और वही वही चोरेठे से। उसमें सप्तमातृकाओं के चित्र बीच में बनाए जाते हैं। उनके नीचे राजा-रानी की पालकी बनाई जाती है। उसमें भी चन्द्रमा, सूर्य मिथारा, कजरीटा आदि बनाए जाते हैं, पर याम, कमल पत्र, सखी-मलेहर, पटमीरो और गिरमीरो नहीं अंकित किए जाते। छठी की पूजा बच्चों के जन्म के छठे या बारहवें या बीसवें दिन की जाती है। यदि किसी कारणवश यह पूजा तब तक न हो सके तो फिर विवाह के समय करनी पड़ती है। सम्भव इसी कारण विवाह के अवसर पर कोहबर में छठी का भी चित्र बनाना आवश्यक है। देवी भागवत में निर्देश है कि बच्चा के जन्म के छठे या द्वादशीम्वें दिन पूजा की जानी चाहिए। इसके अनुरित अन्न प्राशन तथा बच्चों के अन्य शुभ-कार्यों में भी इस पूजा का करना विहित है।* कहीं-कहीं छठी के दिन दायात कलम भी रखे जाते हैं और बच्चे को उसी दिन बागल लगाया जाता है। उस अवसर पर गोहर तथा देवी के गीत गाए जाते हैं, पर बिहार में देवी के गीत नहीं गाए जाते।

* देवी भागवत, अ० ४६, पंक्तिक ४६-४७।

पण्डी देवी के इस प्रकार के चित्रानेसन के उत्पत्ति अवधारण की प्रसिद्ध कृति सोन्दरन्द १-१५ और वाणभट्ट की नादस्वरो (पृ० २१६-२१७ चौखमा गम्बरण—१२५३ ई०) में भी मिलते हैं।

देवी भागवत के छिपालोसर्वे अध्याय में पच्छी देवी का उपाख्यान आया है । वह कथा यो है — स्वयंभुव मनु का पुत्र प्रियव्रत राजा हुआ । उसने विवाह नहीं किया और बराबर तपस्या में लीन रहा । पीछे ब्रह्मा की आज्ञा से उसने विवाह किया । फिर भी उसे पुत्र नहीं हुआ । अतः कश्यप ने उसे पुत्रेष्टि-यज्ञ कराया । उसकी पत्नी भालिनी को मुनि ने यज्ञ-वस्त्र दिया, जिसे खाकर उसने तुरत गर्भ धारण किया । वह देव-गर्भ बारह वर्षों तक उसके उदर में रहा । फिर उसने स्वर्ण-वर्ण का पुत्र प्रभव किया, जो मरा हुआ था । उसे देखकर सभी रोने लगे । रानी स्वयं मूर्छित हो गई । राजा अपने मृत पुत्र को लेकर हमशान गए और उसे कलेजे से लगाकर रोने लगे । वे उसे किसी प्रकार छोड़ने को तैयार नहीं थे । दारुण शोक से उनका ज्ञान-योग खो गया । उसी अवसर पर उन्होंने मणि रत्नादिकों से विभूषित शुद्ध स्फटिक के समान एक विमान देखा जिसमें एक सुन्दर चपक्वर्ण कृपामयी, योगसिद्ध, प्रसन्न मूर्त्यु के समान तेजस्विनी देवी विराजमान थी । बालक को भूमि में रखकर राजा ने उनकी पूजा की । परिचय पूछने पर देवी ने बताया कि दैत्य अस्त देवताओं के लिए वह प्राचीनकाल में स्वयं सेना बन गई थी और उन्हें विजय प्रदान की थी । इसलिए उनका नाम 'देवसेना' पड़ा है । उन्होंने यह भी बताया कि मैं ब्रह्मा की मानसी कन्या हूँ और स्कन्द से मेरा विवाह हुआ है । राजा का कर्म का महत्त्व बतलाकर और कृत्यपरायण होने का निर्देश करके उन्होंने बालक को ले लिया और उसे जिला कर अपने साथ ले चली । राजा ने मार्त होकर पुनः स्तान आदि से देवी का सन्तुष्ट किया । दवी ने कहा कि सब जगह मेरी पूजा कराकर स्वयं भी करना । इसे स्वीकार करा तभी मैं तुम्हारे पुत्र को दूँगी । इसका नाम सुव्रत हागा और यह यशस्वी तथा प्रतापी होगा । राजा ने इसे स्वीकार किया । तब उसके पुत्र को उसे देकर देवी स्वर्ग चली गई । राजा अपने मंत्री सहित घर आया और सभी वृत्तान्त बताया जिसे सुनकर पुरुष और स्त्रियाँ सभी प्रसन्न हुए । राजा प्रतिमास शुकृ पक्ष की पच्छी को देवी का पूजन और ब्राह्मणों को दान देने तथा यत्नपूर्वक महोत्सव करने लगा ।

पच्छी की व्याख्या में बताया गया है कि वह प्रकृति का छूटा अंग है और बालक की अभिष्टात्री देवी है जो बालक और धात्री दोनों की रक्षा करनेवाली है । इस कथा के भ्रवण के फल के विषय में* बताया गया है कि जा एक वर्ष इस कथा को गुने उसे यदि वह अनुग्रह हो तो चिरजीवी पुनः होगा । वाक-वध्या या मृतवत्या को भी इससे

* पच्छ्याना प्रवेनेर्या च सा च पच्छी प्रकीर्तिता ।

बालकानामभिष्टात्री विष्णुमाया च वानदा ॥

मानवामु च विरुपाना देवसेनामिषा च या ।

प्राणाधिकप्रिया माध्वी स्वदभार्या च सुरता ॥

प्रायु प्रदा च बालाना धात्रीरक्षणकारिणी ।

सतत शिगुपाशवंस्या योगेन मिदयोगिनी ॥

देवी भागवत अध० ४६—स्तोत्र ४-६ ।

पुत्र की प्राप्ति होगी । जिनका पुत्र रोगयुक्त हो ऐसे माता-पिता यदि इस बच्चा को मूर्ते तो उनका बच्चा एक मास में रोग-मुक्त हो जायगा ।

इन प्रकार इस चित्र में गिवा भाई की जो मूर्तियाँ अंकित हैं, उनका समाधारण महत्त्व मिट्ट होता है । बच्चा के रूपों में जो अन्तर है, उसकी ओर ध्यान देने पर यह अनुमान पैदा हो जायगा है कि ये जो स्वद की छ मानायें हैं, उनमें स्वद-भार्या वहाँ से घा गई, क्योंकि इसे भी तो मानव-भावों के अन्तर्गत ही गिना गया है—पुरानों की बच्चाओं में ऐसी अनङ्गों एक नहीं अनेक हैं, जिनकी व्याख्या के लिए उनका विश्लेषणात्मक अध्ययन आवश्यक है । इन प्रथाओं से यह भी स्पष्ट होता है कि हमारे सांस्कृतिक जीवन में अब तक इन पौराणिक बच्चाओं का बिना अधिक प्रभाव है । हमारी अनेक सीबिक बच्चाएँ और सांस्कृतिक विधि-विधान पौराणिक बच्चाओं पर आश्रित हैं । पुराने सब भी हमारी लोक-नस्ति के जागरूक प्रहरी हैं ।



लोक गायक

१. लोक साहित्य के सग्रहकर्ता को लोकगीत से तो भेट-बाद को होती है, पहले तो लोकगायक से होती है। लोकगीतों के लिए लोकगायक तो एक पुस्तक की भांति है, पर पुस्तक में कहीं कठिन। पुस्तक को हम जब चाहें पढ़ सकते हैं, पर लोकगायक से लोकगीत पाना बहुत कठिन कार्य है। पर गीत की दृष्टि से ही नहीं लोकवार्त्ता, नृविज्ञान और मानव-शास्त्र तथा समाज-विज्ञान की दृष्टि से भी लोकगायक का अपना महत्व है।

२. यो तो लोकगीतों के गायक कोई भी हो सकते हैं—किसी गाँव की बुढ़िया जिसने गाते गाते अपने बाल सफेद किये हैं, और गाँव की लोकवार्त्ता को पचाये बैठी है, 'लोकगायक' की परिभाषा में आ सकती है। ऐसी एक बुढ़िया माँ जिसे श्याम परमार ने 'माँजी' कहा है, स्थियों के लोकगीतों को सुनाने और लिखवाने में बहुत सहायक हो सकती है। ऐसी एक माँजी का चित्र श्यामपरमार ने 'मालवी लोकगीत' में दिया है। 'ब्रज लोक साहित्य के अध्ययन' के लिए एक बूढ़ा माँ से ही वास्तविक महत्व के गीत प्राप्त हुए थे।

१. 'मालवी लोकगीत' में डॉ० श्याम परमार ने यह लिखा है—

माँजी की बगल में पीटली और हाथ में बड़ी सी लकड़ी थी। चेहरे पर-अकृति ने बुढ़ापे के आगमन स्वरूप नक्काशी काढ़ दी थी। आँखें गोल और चमकीली थी। ऐसा मालूम हुआ मानो एक लबी यात्रा के अनुभव का रस उनमें भरा हो। भँहगड़ी छीप का लुगड़ा और मगजीवाला एक मैला चाधरा माँजी ने पहन रखा था। वक्ष प्रदेश पर प्राचीन ढग की चोली थी, जो पीछे की ओर बँधी थी।

माँजी का जीवन तो उतर गया था, किन्तु उनके अन्तः में गीतों के गाने वाली जो सुहृदिनी बँठी थी, वह ऐसे ही मौके पर तो खुलती है। माँजी के लटकते हुए चमड़े पर मेरी निगाहों ने दूर अतीत की कोई सौंदर्यमयी-आभा नृत्य करते हुए देखी।

गीत का बँधा हुआ समा देर तक कायम रहा। गीत की लवाई ने जो को पूरी तरह से भावों से भर दिया था।

बुढ़िया माँजी कह रही थी कि गाँव चलो बेटा, जितने ही गीत वहाँ सुनाऊँगी।

२०१. एक बुद्धिमान माँजी न होकर स्त्रियों और बालाओं का टोल हो सकता है जो गा रहा हो, और गाकर आपको सुभा रहा हो। ऐसे टोल के गीत आप टेप-रिकार्डर से ही भली प्रकार ले सकते हैं। आपकी गायिका कोई बालिका भी हो सकती है। यह बालिका आपको कहीं भूने पर भूलती मिल सकती है, या न्योरते पर गौरें चढ़ाती, या भीभी खेलती।

२०२. आप अपने घर में ही ऐसी गायिका पा सकते हैं जो जबकी चलते समय गाती जाती है, जो विवाह आदि के अवसरों पर गाती है, और व्रत आदि के अन्य घनेकों अवसरों पर ऐसे ही गाती है।

२०३. आपका कहीं-कहीं ऐसी गायिकाएँ भी मिल सकती हैं जो घरों में मस्कार आदि के अवसरों पर गाने का भी व्यवसाय करती हैं। जब किसी घर में विवाहादि हो तो ऐसी स्त्रियों को बुला लिया जाता है।

३. आपको रास्ते चलते मीज में गाने वाले व्यक्ति मिल जायेंगे। साहिनी (ऊट)-सवार के गीत प० रामनरेश त्रिपाठी जी ने ऊट का पोंठ पर यात्रा करते हुए सुने और लिखे थे।

३१. गाले, गडरिये जैसे लोग आपको गार्म-वकरियाँ चराते समय मीज में गाते मिलेंगे।

३२. विवाहादि के अवसरों पर आपको कुम्हार-धोबी के घरों में गायकों की मडलियों की भीड़ मिलेगी।

३३. होली आदि त्योहारों पर होली, धमार, रसिया के गायकों को तलाश करने की आपको आवश्यकता नहीं होगी। वे जहाँ-तहाँ आपको स्वयं ही गाते हुए मिल जायेंगे।

४. घनेकों भीख माँगनेवाले गाना गा-गाकर भीख माँगते हैं, वे प्रतिदिन ही हमारी दृष्टि में आया करते हैं।

४१. ऐसे ही विविध देवी-देवताओं की मनीषी की पूजाओं पर समय-समय पर आपको रात-रातभर 'जागन्तु' गाने वाले गायक मिल सकते हैं, साँप के लिए ठाँव रखी जानी है, उस अवसर पर भी आपको रात भर गाने वाले गायक मिलेंगे।

५. इस प्रकार जहाँ देखिये वही आपको गायक मिल सकते हैं। पर इसमें भी सन्देह नहीं कि इनमें से कितने ही लोक-गायक आज लुप्त होते जा रहे हैं।

५१. इन गायकों का कई दृष्टियों से बहुत महत्व रहा है। प्रधानतः इन्हें लोक-मनोरजन के साधक माना जा सकता है। मनोरजन लोक-जीवन के लिए अत्यन्त उपयोगी है, इसमें सन्देह नहीं। पर ऊपर जा कुछ गायकों का उल्लेख हमने किया है, इससे विदित होता है कि गायकों का महत्व केवल लोक-मनोरजन प्रस्तुत करने की दृष्टि से ही नहीं है। लोक-मानस में मनोरजन भी अनुष्ठान के अंग के रूप में जीवन के लिए तात्त्विक आवश्यकता का उपादान बनकर विद्यमान हुआ है। अतः लोकगायक अनुष्ठान के अंग के रूप में प्रतिष्ठित मिलना है। इस दृष्टि से इसका कार्य लोक-चित्रित्तक की भाँति या भी हो जाता

है। अपनेको गीतो को विशेष तात्रिक—जैसे विधानो के साथ गाया जाता है, और वे विविध व्याधियों को दूर करने में उपयोगी माने जाते हैं। अपनेको गीतो के गाने-सुनने का माहात्म्य माना गया है, उनके गायको का भी तदुनुरूप सम्मान होता है। पर गायक ऐसे भी होते हैं जो अपनेको ऐतिहासिक घटनाओं की रक्षा अपने गीत में परंपरा स्थापित करके करते हैं, और अपनेको बीरो के गीत समाज का मनोरंजन ही नहीं करते उस बीर पुरुष की गाथा को भी जीवित रखने हैं। इन गीतों में विविध धार्मिक संदेश तथा जीवनादर्श रहते हैं। ये गायक इनके द्वारा सामाजिक शिक्षा के अभिप्राय को पूर्ण करते हैं।

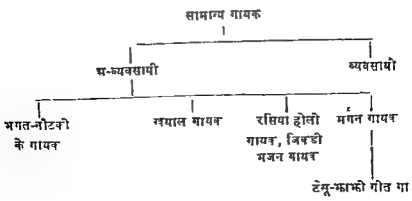
६ लोक-गायको की उपयोगी संस्था आज महत्व खो रही है और अपनेको लोक-गायक आज गायकी का पेशा छोड़कर अन्य काम करने में प्रवृत्त होते जा रहे हैं। अभी मयुरा में लोकवार्ता-विज्ञान के विद्यार्थियों द्वारा क्षेत्रीय अभ्यास में घासीराम नामक भोपा मिला था, जिसने बताया कि अब उमने भापागिरी छाड़ दी है, और अन्य काम करने लगा है।

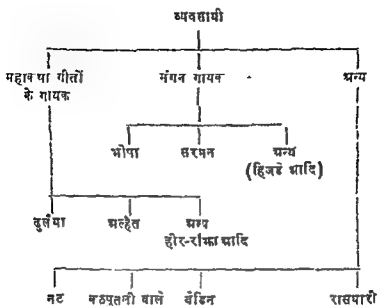
६१. फलतः आवश्यक है कि लोकगायको का पूर्ण विवरण एकत्रित किया जाय। यहाँ आज हम कुछ लोक गायको पर ही विचार करेंगे।

६२ ये लोकगायक प्रथमतः दो वर्गों में बाँटे जा सकते हैं—

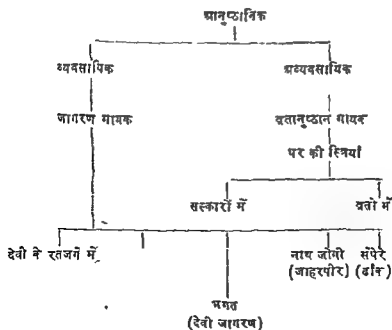


६३. सामान्य श्रेणी में ऐसे गायक रखे जा सकते हैं जो गीतों को प्रायः मनोरंजनार्थ गाया करते हैं। ये भी कई प्रकार के होते हैं।





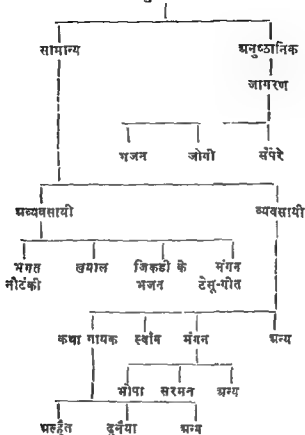
६.३ आनुष्ठानिक तथा वर्मकाण्डिक गीतों के गायकों में भी व्यवसायिक तथा व्यवसायिक गायक होने हैं। -



७. इन गायकों को पुरुष वर्ग, स्त्री वर्ग, किंपुरुष तथा मिश्र वर्ग में भी विभाजित कर सकते हैं। कुछ गीत केवल पुरुष वर्ग द्वारा गाये जाते हैं।

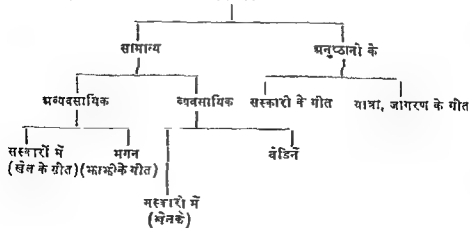
७१

पुरुष वर्ग

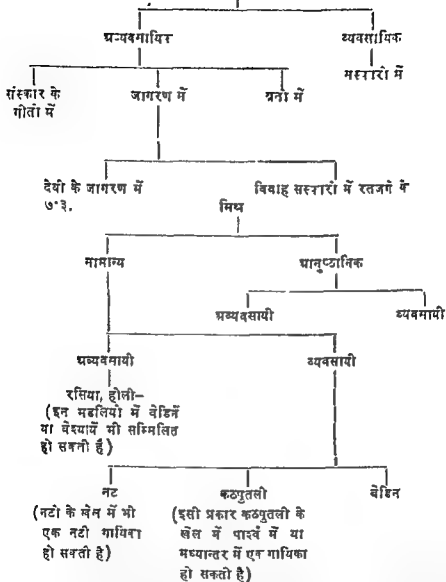


७२

स्त्री वर्ग



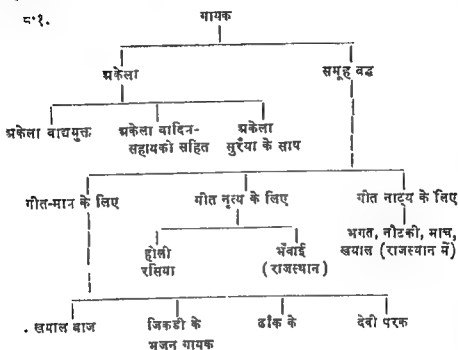
घनपुष्ठानों के



८. इन गायकों को हम एक और दृष्टि से भी वर्गीकृत कर सकते हैं। इनमें कुछ गायक तो अपने-अपने गाते हैं, सामान्य सहायता, जैसे स्वर-साधने में एक-दो अन्य व्यक्तियों द्वारा मिल सकती है, ऐसा सुर-भरने वाला गायक सुरैया कहलाता है। कुछ गायक समूह गाँवकर दलों में बैठ कर प्रतियोगिता के भाव से गाते हैं, कुछ गायक मंडली बनाकर गाते हैं। इनमें केवल विद्याम और चंचिद्रूप के लिए दो दल होते हैं—एक ही गीत की कुछ कड़ियाँ एक दल गाता है, उन्हीं को दूसरा दल भी गाता है, इस प्रकार एक दूसरे का कण्ठ-विद्याम मिलता जाता है। कुछ गायक स्वयं बाजे बजाकर गाते हैं,

कुछ वादित्र सहायक बजाते हैं। कुछ गायको के मडल अभिनय और नाट्य भी सम्मिलित कर लेते हैं, कुछ के मडल में नृत्य मात्र रहता है, और नृत्य करने वाला पुरुष भी हो सकता है, स्त्री भी हो सकती है, इन सबको हम यो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं।

८१.



६. इनमें से कुछ गायको का सम्बन्ध साम्प्रदायिक मूल लिए भी होता है। 'भगत' नामक व्रज का लोक-नाट्य जिन अनुष्ठानों से आरम्भ होता है, उनमें उसका मूल देवी या शक्ति से विदित होता है। सम्भवतः कभी शास्त्री ने ही इसे आरम्भ किया होगा। 'भगत' शब्द का आज लोक-व्यवहृत अर्थ भी इस लोक नाट्य 'भगत' का सम्बन्ध देवी-पूजा से सिद्ध करता है। आज व्रज में देवी की पूजा करने वाला ही 'भगत' कहलाता है। यह भगत बहुधा नीच जातियों में से होता है। पर आज 'भगत' का कोई ऐसा अखाड़ा नहीं मिलता जिसमें नीच जाति के लोग हों। आज इसमें हिन्दू और मुसलमान, अछूतों को छोड़कर, सभी जाति के लोग सम्मिलित होते हैं। 'भापा' वा सम्बन्ध 'भैरव' सम्प्रदाय से है। रासधारियों का सम्बन्ध कृष्ण-सम्प्रदाय से स्पष्ट है। 'जाहरपीर' का सम्प्रदाय आज भी चल रहा है और इनके गायक प्रायः नाथ होने हैं। सँपेरो वा सम्बन्ध भी नाथ-जोगियों से है।

६१. राजस्थान में भगत की भाँति के 'माच' होते हैं। इन्हें देवीलाल सामर ने 'तुरावलगी' भी कहा है। सामर जी वा कथन है कि—

'तुरावलगी भी रूपाओं की एक विशिष्ट शैली है, जिसे माच' वा शैल भी कहते

हैं। निच के समर्थक सुरायाने घोर शक्ति के समर्थक बलगी वाले।
किन्तु बाद में इन्हीं भावणी के अगाधों ने मात्र वा म्प से लिया।”

६२ माच की जा विशेषताएँ सामर जी ने बताया हैं, ये ‘भगत’ से बिल्कुल मिलती हैं:—

१. रगमंच जमीन से लगभग ५ फीट ऊँचा होता है। इन्हें खोद करवाये से सुन्दर ढंग से सजाया जाता है।

२. एक अलग छोटा मंच बनाया जाता है, जिस पर राज बजानेवाले बैठते हैं।

३. यह खेन पेशेवर न होकर शौधिया है।

४. पात्र भरोसे से उत्तर कर रगमंच पर आने हैं और एक दूसरे से सवाद करने हुए नृत्य मुद्राओं में अपनी जगह पलटते हैं।

५. मगीत के ‘साज गानेवालों के साथ में न बजकर गीत समाप्त होने के बाद बजते हैं।

६. ये माच के खयाल रात के ६ बजे से सुबह के ६ बजे तक होते हैं।

७. बादो में शहनाई, सारंगी और हारमोनियम बजता है।

८. कभी-कभी इनकी रिहसल में ६-६ महीने तक लग जाते हैं।

९. खेन के खिलाड़ी प्रयत्न करने पहले से खर्च का प्रबन्ध बस्ती से करवा लेते थे।

६३ अज क्षेत्र की भगतें ‘शात’ क्षेत्र से संबंधित प्रनीत होती हैं, ही सक्ता है यदि तुरा-कलगी से ही इनका विकास हुआ है तो ये ‘बलगी’ दल की हों।

६४ इस विवेचन से स्पष्ट है कि भगत या माच के गायक शौधिया होते हैं, इन भगतों का सबंध देवी-भक्ति से ही सक्ता है, पर आज आरम्भ पूजन में ही उसके कुछ चिह्न मिलते हैं। खेल में जैन, मुसलमान, सभी हिन्दू सम्मिलित होते हैं। इन्हें बस एक अखाड़े के गुरु और पत्नीका का अनुयायी होना हाता है।

१०. भोपा का सबंध त्रज में तो भैरव या भैरुजी से ही रह गया है, पर राजस्थान के सबंध में जो विवरण श्री देवीलाल सामर ने दिया है उसमें भोपों के कितने ही प्रकार विहित होते हैं। सामरजी ने बताया है कि—

१०१ ‘भोपों के कई भेद हैं। बाताजी, गोगाजी भैरुजी, पावूजी, देवजी, हडभूजी, डूंगजी-भुवार जी, बलजी-भूरजी आदि के भोपे अलग-अलग हैं। ‘पावूजी के भोपे’ रावण-हृत्य पर पावूजी की विरुदावली गाकर सुनाते हैं। इनका वाद्य बड़ा सुरीला बजता है।

१. देखिये राजस्थानी लोक-नाट्य, प्रकाशक ‘भारतीय साहित्य मण्डल’, उदयपुर, प्रथम संस्करण, पृष्ठ ३१-३४।

१. मुझे ‘भगत’ की रूप-रेखा देखकर इस बात में कुछ सदेह लगता है कि ये तुरा-कलगी के खयाल का ही विकास है। ये प्राचीन सागीत नाटकों के अवशिष्ट अनुकरण प्रतीत होते हैं, जो अपनी मगीत-विधि अपने-समय में प्रचलित विधि में ग्रहण करते रहे हैं। और इन्हें विविध संप्रदाय अपने अनुकूल भी ढालते रहे हैं।

... दूगजी-भुंवारजी एव बलजी-भूरजी घाड़ियों की विरुदावली कुछ भोपे रावण-हृत्ये पर गाकर सुनाते हैं। वह रावणहत्या कुछ छोटा होता है और इतना सुरीला नहीं बजता। ... ये भोपे अपने-अपने इष्ट देवों के गीत गाकर सुनाते हैं। गोगाजी के भोपे साँप का जहर उतारते हैं, माताजी के भोपे दूध के वा साँ वेप धारण किये रहते हैं। ये अपने पाम त्रिशूल, डेरू और थाली रखते हैं। विशेषतया ये जीण माता (सीकर) और करणी माता (बीकानेर) के भेलों में इक्ठे हाते हैं। रामदेव जी के भोपे (कामड) मारवाड़ की ओर हैं। ये त-दूर बजाते हैं। ... भैरवी के भोपे माघे में सिद्धर लगात हैं, कपड़ों में तेल डालते हैं। ये त्रिशूल धारण करते हैं। कमर में बड़े-बड़े घुघरू बांधे रहते हैं। ये मशक का बाजा बजाते हैं। ये अकेला ही गाता है, इसके बाई जजमान नहीं होता।^१

१०२ सामर जी ने एक 'भडभोपा' भलग बताया है। 'सामुद्रिक शास्त्र' इनका व्यवसाय हाता है। ज्योतिष शास्त्र से संबंधित इनके गीत बहुत अधिक आकर्षक होते हैं।^२



१०३ राज में हमें केवल भैरवी के ही भापे मिले हैं। और ये ही सभी सभी सामुद्रिक शास्त्र में भी व्यवसाय करते मिलते हैं। इतना तो सामर जी के विवरण से भी

१ राजस्थान का लार-मगीन—लेखक देशीलाल गामर, प्रकाशक—भारतीय सोह-पला मंडल, उदयपुर, प्रथम संस्करण, १९५३ ई०। पृ० ३३-३८।

२. वही, पृष्ठ ८०।

स्पष्ट है कि प्रत्येक गायक भोपा किसी न किसी देवता के संप्रदाय में सवधित होता है, और सभी के गीत गाना है।

११. ब्रज में रासधारियों का सबध राधा-कृष्ण के संप्रदायों से है। ये रासधारी 'राम' करते हैं। रास का सबध भगवान् कृष्ण के राम से है। ब्रज के सभी रासों में पहले तो कृष्ण-लीला ही दिखायी जाती है। इसका जन्म प्रायः यह रहता है कि पहले कृष्ण-रास या नृत्य, बाद में कोई कृष्ण-लीला, तदनंतर कोई अन्य धार्मिक लीला दिखाते हैं। बिम्बु कुंभ रास मङ्गलियाँ ऐसी भी हैं जो कृष्ण की लीलाएँ ही दिखाती हैं। कोई अन्य लीला या स्वाग के नहीं दिखाती।

११. राजस्थान में रासधारियों के सबध में श्री गाम्भरी ने बताया है कि—

१ रासधारी—नृत्य-नाट्य की विशेष शैली है। इसमें अधिकतर धार्मिक लोक-नायकों या पौराणिक देवताओं का चित्रण होता है।

२ रासधारी में बहुधा राम और कृष्ण के चरित्र प्रकट किये जाते हैं।

३ इस नाट्य के गीत लोक कवियों द्वारा संकड़ी वर्ण पूर्व के रचे होते हैं जो परम्परा से मौखिक रूप में चले आते हैं।^१

४ मारवाड़ी शैली के रासधारियों में मुख्य रूप से बैरागी साधु भाग लेते हैं। विषय धार्मिक ही रहते हैं। ये राम, कृष्ण, हरिश्चन्द्र, मोरचज आदि से सवधित रहते हैं। यह अधिकांश में नृत्य और गायन प्रधान है। खाला के मुनाबले में इसके नृत्य ज्यादा प्रचलित होते हैं। इसके भीतर मौखिक ही रहते हैं।^२

५ यह राजस्थानी खाला का एक प्रकार है। इसमें बहुधा राम का सम्पूर्ण जीवन प्रकट किया जाता है।

६ पहले जो रास प्रथवा अभिनय को धारण करे वही रासधारी कहलाता था। धीरे-धीरे सारे नाट्य का नाम ही रासधारी हो गया।

७. इनके लिए मंच आवश्यक नहीं।

८ रासधारियों की कुछ विशिष्ट जातियों द्वारा एक व्यवसाय के रूप में खेती जाती है। ये हैं भाट, मिरासी, और डोली। यह इनका पुस्तनी पेशा है।^३

९ इनके काम करने वाले अपनी कला में बड़े प्रवीण हात हैं।

१० इनकी मङ्गलियाँ होती हैं और २०-२५ रुपये में लगभग सारी रात अपना समाशा दिखवाती हैं।

११ इनके सिर पर साफानुमा जरीदार पगडियाँ और शरीर पर लम्बे घेरदार झगमे हाने हैं।^४

१. राजस्थान के लोकानुरजन, पृष्ठ ३६।

२. वही, पृष्ठ २५।

३. 'राजस्थानी लोकनाट्य' पुस्तक में इन जातियों के साथ 'बारहठ' और है।

४. राजस्थान का लोक संगीत, पृष्ठ ३३।

१२. 'नाट्य' की कवित्व रचना भाट करते हैं, ढोली बहुधा सारंगी, गहनाई, नक्काडे, ढोल तथा भ्राम्र वजाने का कार्य करते हैं, किन्तु आजकल हारमोनियम और ढोलक ने भी स्थान पा लिया है। मीरासी और बारहठ नृत्य-गानका काम करते हैं।^१

११ २ राजस्थान के इन विवरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये रासधारिया रासलीलाओं और रासमडलियों से भिन्न हैं। रासमडलियों का सबसे विशेषतः ब्रज से है। यह सामर जो के कथन से भी स्पष्ट हो जाता है।

"कृष्णलीला अथवा रासलीला का प्राधान्य मथुरा, वृन्दावन की ओर अधिक रहा है। पूर्वी राजस्थान, करोली, धौलपुर, भरतपुर आदि ब्रजभाषी क्षेत्रों में इनका प्रचलन अधिक दिखाई पड़ता है। रासलीलाओं में ब्रजलीला, चद्रावली, भास्वन लीला, पनघट लीला, बल लीला आदि उपाख्यान प्रदर्शित किये जाते थे। जयपुर प्रदेश के फुनैरा क्षेत्र में भी रासलीला करने वाले मौजूद हैं किन्तु अब वहाँ उनका रूप विकृत हो गया है। अब ये बलाकार रासलीला शुरू करके थाली फिराते हैं और फिर नथाराम के रूपाल शुरू कर देते हैं।

रासलीला के प्रदर्शनों में मर्यादा और बधन है। कृष्ण का मुकुट, स्यामी, ब्राह्मण या कुम्भावत ही पहन सकता है—।

इनमें नगाडा, हारमानियम, ढोलक का प्रयोग होता है—।^१

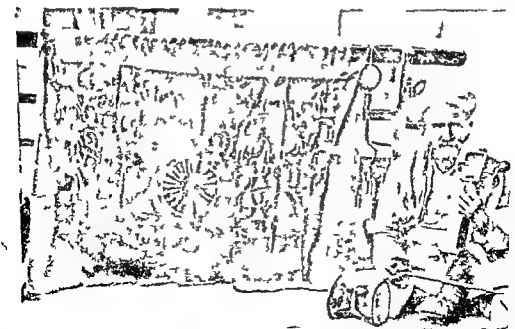
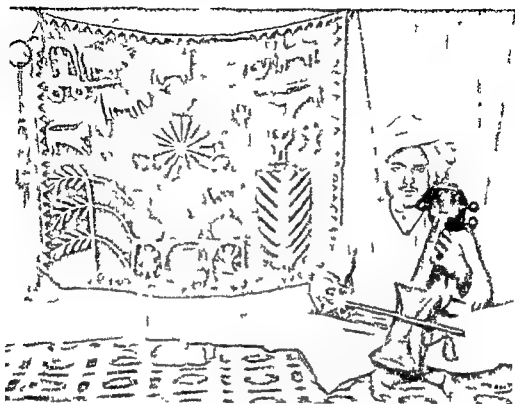
११ ३ ब्रज की रासमडलियों में शास्त्रीय संगीत और शास्त्रीय नृत्य की प्रमुखता रहती है, यद्यपि वह नृत्य बहुत उच्चकोटि का नहीं होता। कृष्ण-लीलाओं में जो संवाद होते हैं उन्हें गद्य में तो अभिनेता ही कहते हैं पर संगीत का अंश रासमडलियों के संगीत-समाज द्वारा ही प्रस्तुत किया जाता है। तबला, ढोलक, हारमोनियम, सारंगी ही प्रधान वाद्य होते हैं।

११ ४ यहाँ तक के समस्त विवेचन से स्पष्ट है कि ब्रज के धार्मिक क्षेत्र में जन्म लेकर रासलीलाओं की मडलियों का रूपान्तरण रासधारियों में हो गया।

१२ 'जाहरपीर' का गीत गानेवाले ब्रज में नाथ जोगी ही मिलते हैं। ये मुसलमान भी हो सकते हैं। 'जाहरपीर' के जागरण में ही जाहरपीर का गीत गाया जाता है। ब्रज में जाहरपीर के जागरण के अवसर पर 'पट' लगाया जाता है। लोहे का कोड़ा भी रहता है, गायक पुश्तैनी ही होता है। कोई गायक ठमरू या ध्यौरू वजानर इस गीत को गाता है, कोई गायक सारंगी बजाकर गाता है। जाहरपीर के ये गायक बहुधा जागरण में ही गाते हैं। जागरण में गाने वाले देवी के भगत भी कुछ ऐसा ही साज रखते हैं। देवी की जात में तबला और बेली का उपयोग विशेष होता है। रात्रि-जागरण में देवी के भगत भी पट लगाते हैं और कोड़ा रखते हैं। एक विशेष प्रकार की भारी पोशाक भी एक भगत पहनता है। इस पोशाक पहनने वाले पर ही देवी की लहर आती है। जिन गायकों को जागरण करना होता है उनके देवता सिर आते हैं, और उनसे

१. राजस्थानी लोक नाट्य, पृष्ठ २५-२८।

२ वही, पृष्ठ ३८।

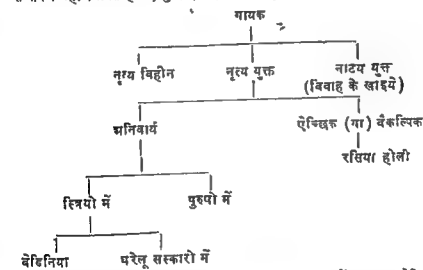


पास लोहे का कोड़ा अवश्य रहता है। चित्र में जाहरपीर का पट और कोड़ा स्पष्ट दिखायी पड़ता है। एक गायक डोरू वाला है। यह मधुरा का है। दूसरा गायक सारंगी वाला है, यह आगरे का है। जाहरपीर के नाथ जोगी बहुधा व्यवसाय और जाति से पटवा होते हैं। देवी के भगत चमार, कोली, या कुम्हार होते हैं।

१२१. राजस्थान में जाहरपीर या गोगाजी के गायक भी भोप होते हैं, उन्हें नाथ नहीं बताया गया। देवी की भाँति ही जाहरपीर की मान्यता है, अतः जाहरपीर के गीतों और गायकों का रूप सांप्रदायिक ही माना जायेगा।

नृत्य और नाट्य तथा गायक

१२२. इन लोक गायकों में हमें कुछ गायक तो ऐसे मिलते हैं जिनके गायन का नृत्य से संबंध नहीं बिंदित होता, कुछ ऐसे हैं जिनका नृत्य-नाट्य से संबंध हो सकता है।



१२३. केवल नृत्य से युक्त गीतों की गायक व्रज में मधवत बेडिनिया ही हैं। बेडिनियों की एक जाति ही होती है। गाना-नाचना इनका व्यवसाय है।

कुछ सस्कारों में गीतों के साथ घरों की स्त्रियों को नाचना भी पड़ता है।

संगीत-नाट्य अथवा ऐसे गीत जिनमें नाट्य रहता है विवाह के अवसर पर खोइयो में विशेषतः होते हैं।

१२४. ऊपर लोक-गायकों का जो उल्लेख किया गया है उससे स्पष्ट विदित होता है कि लोक-गायकों के कितने ही वर्ग, क्षेत्र तथा जातियाँ हैं, किन्तु साथ ही यह भी विदित होता है कि लोक-गायकों का ह्रास होता जा रहा है।

१२५. लोक गायकों के अपने-अपने वर्गों के विशेष गीतों के लिए जहाँ विशेष तर्ज होती है, वही विशेष वाद्य भी होते हैं, ऊपर के विवेचन से स्पष्ट होता है कि इन गायकों के साथ वाद्यों का उपयोग कुछ इस प्रकार है—

१. राजस्थान का लोक संगीत।

वाद्य

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
गायक	तमाका	डोलक	तबला	मंजीर	सारंगी	डमरू	झांग	घट घाली	दफ	बिगाडा
१. भगत के गायक	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
२. खयाल	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-
३. रसिया होली गायक	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
४. जिकड़ी भजन के गायक	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-
५. दुलैया	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
६. प्रहृत	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-
७. भोपा	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
८. सरमन	-	-	-	+	-	+	-	-	-	-
९. हिजडे	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
१०. नट, कठपुतली	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-
११. बेडिन	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-
१२. दासधारी	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
१३. नाथ जोगी	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-
१४. भगत देवी	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-
१५. सपेरा	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
घर में (स्त्रियों के)	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-

	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०
	मशकवीन	हकतारा	मेला या बेली	तुवी बीन	शहनाई	हारमोनियम	रावणहथा	तहुरा या तबुरा	खडताल	खजरी
१	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
२.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
३.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
४.	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-
५.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
६.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
७.	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-
८.	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-
९.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
१०.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
११.	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
१२.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
१३.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
१४.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
१५.	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-
१६.	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
१७. योगी	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-

[+ यह चिह्न उपयोग का धोतक है। + यह चिह्न यह बताता है कि यह कभी-कभी तथा कहीं-कहीं प्रयोग में आता है। - यह चिह्न यह बताता है कि यह प्रयोग में नहीं आता।]

१६ इन वाद्यों में से तार के वाद्य पाणिनी के समय में गिनते हैं। ये 'वीणा' वहे जाते थे। प्रचीन होता है कि ये समस्त तार वाद्य इसी वीणा के पुत्र-पौत्र हैं। भीम पाणिनी के समय में 'भूमर' कहलाता था। घटवाजी या ढाँक भी पाणिनी के समय के 'दादुरि' से निकली होगी। पाणिनी में 'दादुरि' शब्द मिट्टी के घड़े के बाड़े बजाने वाले के लिए आया है। जातक में भी 'कुम्भ घूर्णिक' नाम के वाजे बजाने वाले का उल्लेख है, इने टोकाकारों ने 'घटवद्-वादक' बताया है।

आधुनिक वाद्यों के मूल

१६ १. पाणिनी के उल्लेखों में इन्हीं वाद्यों का वर्णन हमें मिलता है। पट का उपयोग कर उसे दिखा और उसके विवरण बताकर (या गानकर) भिक्षा माँगने वाले जोगी का तथा सँपरे का उल्लेख मुद्राराक्षस में भी हुआ है। सँपरे या बालवेलिया उस समय कुछ गाते भी थे ऐसा कुछ सकेत मिलता है। पर इस नाटक में इनके गायक होने का स्पष्ट उल्लेख नहीं। आज के सँपरे जो सोंरा दिखात फिरते हैं केवल तुलसी वीन बजाते हैं, गाते नहीं।

१६ २. जायसी की पद्यावत में जितने ही वाद्य यन्त्रों का उल्लेख तो है, उनसे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उनके बजाने वाले विसौपक्ष भी होंगे और वे उन वीनों के साथ गाते भी होंगे क्योंकि आईन-ए-अकबरी में जिन गायकों का नाम मिलता है उनके उस नाम का आधार वाद्य ही है। नीचे आईन-ए-अकबरी के उन गायकों के नाम दिये जाते हैं जिनके वाद्य यन्त्रों का उल्लेख पद्यावती में है —

१. राजस्थान में प्रचलित वाद्यों का एक वर्णन 'परम्परा' में भी मिलता है। 'लोकगीत और माज' में श्री कामल कोठारी जो ने ये वाद्य बताये हैं। तारवाद्य—सारंगी, कामायची, जतर, रवाज, रावण हत्था, झुतारा, तबूरा (वीणा, चौतारी या निशान)। फूक वाद्य—वासुरी (वमी), मलगाजा, गहनाई, टोटी, पूगी, नड, बरगू और वाकिया, खल, मीमी। तानवाद्य—ढोलक (धोलक), भादन, मृदंग ढोल (एहड़ा का ढोल, सेर का ढोल, जोरी का ढोल, मटकी का ढोल, डमका रो ढोल) नगाडा, नोबत, धूमो, चग, दफडा, डफ चगडो, खजरी, दीवको, अपग, मटकी, डमरू। मशक का उड़ोने नया वाद्य बताया है। इनके बजाने वाले ये हैं—लगे, सेख (माँगणियार) बगडावतो को कथा के गायक, राव-भाट, भोल और भोपे, गोसाई, नाथपची-रामो-बालवेलिये, बनाई-दमनामी-बीसनामी, रामदेवा, फकीर-साई, हीजडे, मदारी।

देखिए—परम्परा, चैत्र, सवत् २०१३ पृष्ठ १४६-१५६,

आईने अकबरी		पद्मावत का वाद्य	आईने अकबरी	तद्विषयक पद्मावत के वाद्य
गायक	वाद्य		वे वाद्य जिनका स्वतन्त्र उल्लेख है वादक के साथ नहीं	(पद्मावत-५२७ छंद पृ० ५६२)
१. वैकार			तत्त	जत्र
२. सहकार			१. यत्र	वीन
३. कलावत			२. बीणा	
४. डाढी (पजावी गायक)	१. डड्ड		३. किन्नर	
५. कव्वाल्	२. किन्नर		४. सर-बीणा	अँविरती
६. हुडकिया	१. हुडक (पुरुषों द्वारा)	हुडक	५. धमती	रवाव
	२. ताल (स्त्रियों द्वारा)		६. रवाव	सुरमडल
७. डफचन	१. डफ	डफ	७. सरमण्डल	
८. सैजद ताली	२. डहुल		८. सारंगी	पिनाक
	१. नडे डोल (पुरुष)		९. पिनाक या सुरबितान	
९. नटवा	२. तरह ताली (स्त्रियों)		१०. आधीती	
	१. पखावज		११. किन्नर विनत	
१०. कीर्तनिया	२. रवाव		१२. पखावज	पखाउभ
११. भगतिया	३. ताल प्राचीन वाद्य		१३. घावज	घाउभ
१२. भैरव्या	१. डहुल		१४. दुहुल	
१३. भाड	२. ताल		१५. डड्ड	
१४. वजरी	१. पखावज		१६. पढावज	
१५. नट	२. रवाव	पखाउज रवाव	१७. डफ	डफ
	३. तान		१८. खजरी घन	
	१. तान		१९. नाल	भाभ
	२. दहुल		२०. बठ-ताल मुपिर	घनतारा
			२१. गहनाई	
			२२. मदक	
			२३. मुरसी	बसि
			२४. उपम	उपम

१६३. भाज के गायक जिन वाद्यों का उपयोग करते हैं उनमें से बिनवा नाम हमें अकबर के समय में मिलता है वह नीचे की तालिका में प्रकट होगा:—

घाघुनिन वाद्य	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९
जायसी में	×	×	×	×	×	+	अ	+	अ	+	×	×	×	×	+	+	×	×	×
अकबर के समय के	×	×	×	×	+	×	×	×	+	अ	+	×	×	×	+	×	×	×	×
घटछाप	a	b	×	c	d	e	f	×	g	×	×	×	×	×	k	+	×	×	×
	×	पटह	×	+	+	+	+	×	+	×	×	×	×	×	+	×	×	×	×

- (a) तहाँ घुरें निमान नगारे की धनि रह्यो घाय सब गाज (कृष्णदास) अ० वाद्य० पृ० ३६ ।
- (b) 'बाजत पटह निसान ग्रहो होरी होरी है । (सूरदास) (वही पृ० ३६) । संगीत पारिजात में उल्लेख है कि 'पटह (डोलन)' इति भाषाया ।'
- (c) बाजत बीन। मृदंग बांसुरी उपग चग मदन भेरि ठक झंझ झालरी मजीर । (कृष्णदास) वही पृ० ४८ ।
- (d) इतहू बाजे बाजन लागे दुन्दुभी धौंसा गाजे । रुज मुरज घावज सारंगी यन किन्नरी बाजे । (परमानन्ददास) वही, पृ० १६ ।
- (e) खुनखुना कर हंसत मोहन नाचन डोल बहाय (सूरदास) वही, पृ० ४० ।
- (अ) ओ तेहि मोहन झंझ मजीरा । (पदमावत) ५२७।६ ।
- (f) झंझ झनक लजोर बजे भई झालर की झनकारें (कृष्णदास) (अ० वाद्य पृ० ४८ ।)
- पाणिनी बाल में इसका उल्लेख मिलता है । ऐतरेय ब्राह्मण तथा सार्वभौम आरण्यक में भूमि दुन्दुभि का वर्णन आता है । यह एक गदा खोदकर तथा उसकी चमड़े से ढक कर बनायी जाती थी और महाव्रत के समय बजायी जाती थी । (अ० वाद्य०) संभव है कि इसी से दुन्दुभी और घट वाद्य का जन्म हुआ है ।
- (आ) हुसक बाज ठक बाज गैभीरा (जायसी—५२७) ।
- (g) ठक बांसुरी मुहावनी, रंग भीजी ग्वालनि । (सूर) (अ० वाद्य० पृ० ४२) ।
- * संभवतः रावणहत्या ही 'चिकाटा' है ।
- +
- ‘पोपले’ ने ‘श्रुति उपग’ नामक एक वाद्य का उल्लेख किया है, उसके लक्षण ‘मसक वाद्य’ से मिलते हैं ।
- (h) इसे भाइने-अकबरी में केवल मसक लिखा गया है ।
- (इ) महवरि बाज बसि मल पूरा (जायसी ५२७) ।
- (क) महवरि, बांसुरी, चग लाल रंग भीजी ग्वालनि (सूरदास) (अ० वाद्य०, पृ० २२) ।

अप्रैल-जुलाई १९६०]

इस वर्णन से हमारा अभिप्राय वाद्यों का परिचय पाना नहीं, बरन यह बताना है कि इतने वाद्य हैं तो इनके साथ कुछ विशिष्ट गायक भी होंगे ही । जैसे, 'मशक' वाद्य किसी वादित्र-समूह में सम्मिलित नहीं दिखायी पड़ता । स्पष्ट है कि वह किसी न किसी गाने वाले से संबधित होगा । मशक वाद्य का जन्म कब और कैसे हुआ, यह विदित नहीं, पर यह सिवाय भैरो जी के भापे के और किसी के द्वारा उपयोग में आज नहीं आता । लगता यह है कि पहले भी यह शायद ही किसी दूसरे के उपयोग में आता होगा । अतः भैरो जी के गायक भोपे को अकबर के समय तक तो माना ही जा सकता है ।

मध्यकालीन गुजराती वाङ्मय में* मीताक्षरी परिचय

नरसी मेहता

नरसी मध्यकालीन गुजराती के आदि कवि माने जाते हैं। क्योंकि रस-दृष्टि से देखते हुए मन को मुहित करने वाली कविताएँ सर्व प्रथम और विपुल प्रमाण में उनके द्वारा ही गूर्जर वाङ्मय में प्रारंभ और फिर प्रवाहित हुईं। उनकी तुलना और गणना हिंदी के कवि सूरदास जी के साथ की जा सकती है। उनका व्यक्तित्व अग्नि की भाँति अविकारी और नितांत पवित्र था। नरसी के श्रीकृष्ण का स्वरूप, द्वारिकाधीश सम्राट् अथवा कुक्षेत्र के तत्त्व दृष्टा जैसा नहीं था, अपितु हास विलास की अनेक तरंगों से तरंगित अनंत सौंदर्य का उदधि था। उस स्वरूप के प्रेमासवन के समय उनका भक्त-हृदय कोई झूठे और दिव्य प्रेमलोक में सोत्साह विहार किया करता था। आठों प्रहर श्रीकृष्ण भक्ति में चकनाचूर रहते नरसी को दुनिया की, दुनिया की विविध विचित्र सृष्टि की, तनिक भी परवाह नहीं थी। मध्यकालीन गुजराती कविता उनके द्वारा ही सर्वोत्कृष्ट ऊर्मि काव्य प्राप्त कर सकी।

नरसी की सर्वप्रथमता की एक और दिशा भी है : उनके पूर्व के चार गणनीय जैनतर कवियों ने सवी रचनाओं की थी जबकि नरसी ने सर्व प्रथम ही फुटबल पद लिखने का प्रारंभ किया।

उनका प्रेरक बल भक्ति था, फिर भी गुजराती कविता भंडार में उनके ऊर्मिगीत, कविता देवी के सुन्दर समृद्ध पत्र में ही हमें प्राप्त हुए हैं। भक्ति की उनकी तन्मयता उनकी सौंदर्य दृष्टि और सौंदर्य सृष्टि को भी प्रकाशित किये बिना नहीं रह सकती है। अद्भुत विश्व लीला के प्रतीकसम श्री कृष्ण की रासलीला को अक्षुण्ण रस से गाते समय एवं गोपीभाव धारण करके कृष्ण को अपने संग रासलीला खेलने निर्मांत्रित करते समय, भक्त नरसी, कवि नरसी बनकर ही रहते हैं। कवि की उत्कट रसिकता किसी समय उनसे 'सामल रे तु सजनी मोरो' जैसे सुहागो सुभागो ऊर्मिगीत की रचना कराती है तो कभी

* दे०—भारतीय साहित्य वर्ष ५ अंक १ पृष्ठ ३५।

‘बाला रे वरनी पालनी’ जैसे मानव की अतिम यात्रा का सुंदर और वास्तविक चित्र हमारे सामने प्रस्तुत कराती है। यही वही उत्कट रमिकता कवि के द्वारा वेदात का निष्पन्न करती हुई ‘ते ज ॥ ते ज हु’ के रूप में प्रस्फुटित होती है। इस भाँति नरसी भक्त और कवि के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होते हैं।

उनकी सारना अनुपम थी और धाराधना सौंदर्यमयी। अपने अद्वैत ज्ञान में ये भारत भर में प्रसिद्ध हैं। उनके ईशमूर्ति के पद मानो स्फुट देववाणी हैं। उन्होंने सर्वत्र पद के वाक्याकार को अपनी सर्वशक्ति का वाहन माना है। श्रीमद् भागवत् में से अथवा प्रभास खड में से; गीत गांधिद में से अथवा पूर्व के लोकप्रिय कांगू वाक्यों से जो भी प्रत्यक्ष व परोक्ष प्रेरकबल उनकी प्राप्त होता था उसका भेदन बाला वह वाक्य प्रकार और वाक्याकार, उनकी रचनाओं के प्रचार के लिए भी नितात उपयोगी साबित हुआ एक एक छोटे पद की रचना हाँकी रहती, और नरसी के स्वयं के मुख से वह गाई जाती। फिर इर्द-गिर्द के साधू-साध्वी विष्णुराम या कहानदाग, मानबाई और सुरसेना—उन पदा का कठस्थ करते रहते। मत्पश्चात् उन साधू-साध्वियों के द्वारा भक्त नरसी के पद समाज के विज्ञान क्षेत्र में पहुँच जाते। इसलिए उनके पद अरसे तक किसी ने प्रसरण नहीं किये। यही कारण है कि वर्तमान में ये पद मूल भाषा में मिलना दुर्लभ हो गए हैं, चूँकि परिवर्तनशील भाषा के साथ-साथ पुरानी गुजराती के मूल शब्द-रूप भी बदलते चले आये हैं। नरसी के पदों में आज हम नितात अर्वाचीन गुजराती का दर्शन करते हैं।

मीराबाई

साहित्य के इतिहास में यह घटना अद्वितीय है कि एक राजकुमारी और युवराजी धाजन्म कवियत्री हो, वह ‘घायल की गति घायल जानें’—ऐसे दर्द से पीड़ित हो, प्रेम दीवानी हो, और प्रभु के लिए उसका प्रेम इतना ता उत्कट हो कि ‘तम रे बिना हूँ तो जनम जोगण छु’—ऐसी भावाद् पक्षियाँ उसके मुँह से निकल जायें। राजकवियत्री मीराबाई मध्यकालीन भारत की ससार की एक प्रभुत्व भेंट है। उनका जीवन सर्वत्र विदित है। उनकी कविता स भी सब भनीभाँति परिचिन है। हम यहाँ केवल मीराबाई के हृदय की गुजराती दृष्टि से देखने की चेष्टा करेंगे।

मीराबाई के जमाने में गुजराती और राजस्थानी के बीच तात्त्विक भेदन की भाँति था, इसीलिए मीराबाई ने अपने पदों की रचना ता की थी पुरानी पश्चिमी राजस्थानी अथवा पुरानी गुजराती में, परंतु नरसी की तरह उनके पद भी आज अर्वाचीन गुजराती में ही दृष्टिगोचर होते हैं।

ससार के बघनों की सतह से ऊपर जाकर मीरा ने अपने अपूर्व संवेदनों को उच्च वैराग्यमयता से गाया है। उन्होंने सगे-रिस्तेदारों की भाषा का त्याग किया साथ ही साथ अद्भुत धैर्य से मोक्ष लज्जा का भी छोड़ा। फलस्वरूप उनके मुँह से अपने अवतार की धन्यवाद देते हुए ‘हूँ तो बडभागी रे’ उद्गार निकले। जिन मयुरावासी ‘प्राण पिपासी’ के सग मीरा का आत्मलग्न स्वयंसिद्ध था, उनके विरह की सूक्ष्म व्यथा

में 'सेजलडो तो मुने सुनी रे लागे, रडता ता रजनी जाय' इतना विप्रलभ शृंगार, उन भौतिक देवपति को 'मारा भव भवनो भरयार' कहने वाली यदि खुशी से गा ले तो असूक्ष्म के ऐसे एकाध सूचन भी उनके लिए क्षम्य है। शप के प्रत्येक पद में, जहाँ कि वह अपने दरस की तरस तीव्र सवेग से गाती है, भावा की निरी निर्मलता के और मृदुता के सिवा, भाषा की मुग्धकर सरलता के सिवा, अन्य कुछ नहीं है।

एक सवाल उठ सकता है कि मीरा ने ईश्वर के मिलन की अपेक्षा उनके वियोग को ही अधिक अनुपात में क्यों गाया और प्रदर्शित किया? गहरी गहरी बसी वजाते वृष्ण ने 'नारवेल प्रेमनी दारी'—के अनुभव उनके पास बहुत कम हैं जबकि 'पियुजी पारधी' की प्रेम—तलवार के 'कारी घाव' के सवेदना की प्रचुरता उनके हृदय में क्या है? वह 'दासी जनम जनम की', उसने 'ताहारे कारन सब सुख छाडियो', फिर भी उनका 'अब मोहे क्यों तरसामो प्रभुजी—यह क्या गाना पडता है? तुम प्रीति तोड़ डालागे परतु मैं तोड़ने वाली नहीं, तुम सरवर सो मैं मछली, तुम मोती ता मैं धागा, तुम सोना तो मैं सुहागा ऐसे भाव वह बारम्बार क्यों गाती हैं? उन रगभीगे रासघारी को, उन प्राणप्यारे को, पियुजी पारधा को बारम्बार वह यह कह-कर क्या पुकारती है कि, शीघ्र आकर वे दासी के दुःख दूर करें? बनये के मुख की उन्हें माया लग गई थी, फिर भी उनके दर्शन के 'मुखडु म जोयु तारु—जैसे गीत, उनके लगभग ढाई सौ पदों में से, बहुत ही कम भला क्या मिलत है? क्याकि—

आखिर वह भी एक नारी थी। इससे उनके बाह्य जीवन की विवधताएँ भी प्रचुर थीं। उन तकलीफों के कारण हृदय में बारम्बार क्षोभ उत्पन्न होता था, अस्ति में भग पडता था। कुछ भक्त हृदयों की विशिष्ट वृत्ति स्थिति थी इसका एक दार्शनिक कारण हो सकता है। ज्यों-ज्यों मीरा विशेष प्रमाण में हरि रस का आस्वादन करती जाती हैं, निद्रा की प्रेरक 'अज्ञाननी कादरी' से निवृत्तकर 'प्रम प्रकाशमा हु जागी—यह कहने की सामर्थ्य उनमें बढ़ती जाती है, त्या-त्या उनकी इमका तृप्ता में भी वृद्धि होती रहनी है, प्रकाश की विरह वदना अधिक जागृत होती रहनी है। वह जितने अधिक समय 'अनहद का भनकार' सुनती हैं, 'राम-रोम रगसार' का अनुभव करती हैं, प्रयत्न जो 'बरसत रग अपार' में नहाकर सदा स्नाता होती है उतनी ही वह अधिक दुःख और आकुल व्याकुल हो उठती है। उनकी विरह वदना फिर बिनाप बढकर हो जाती है। मीरा ने उस भनकार का, रगसार का रग अपार का अनुभव किया अधिक, पर उन सबको गाया कम। क्योंकि वे वाणा क्षम से अनिर्वाच्य अधिक होत हैं। मीरा की उपरात दिव्य और उक्त विरह वदना, मर्या में कम पर मोहन पदावलि में मूलतः हुई। पञ्चस्वरूप गुजराती का सदा व निरुच्छ्वाटि क उमिगीत प्राप्त हुआ गये।

पञ्चनाभ

विसालनगर का नागर प्राज्ञ पञ्चनाभ मारवाड के जाह्नोरपति अरवेरा का राज पति था। उमरी वृत्ति "बाहरे प्रबन्ध उपरान नृप का पंचम पीठा व पूरज बाह्य की पराजय गाया है। 'बाह्य प्रबन्ध में वह बाध्य (स्विक) के समान गुण विद्यमान हैं।

यह वृत्ति 'रत्नमस्तु एव' के पदवाच्य की प्रथम ही धीररत्निक वृत्ति है। कविव्य की दृष्टि से देवने हुए, ऐतिहासिक पात्रों के द्वारा रत्नमस्तु एव तथा विनामक वर्णन करने वाले मंत्रों के नाते पद्यनाम प्राचीन गुजराती के जैनधर्म कवियों में अद्वितीय है। इतिहास प्रसिद्ध वृत्ति "बाह्ददे—प्रथम" की कथा इस प्रकार है—

पाटण में उग्र जमाने में कर्णबाधेला नामक एक राजा राज्य करता था। उग्रवा माधव नामक एक मंत्री था। किसी कारणवश माधव कर्णबाधेला के माराज हो गया और युद्ध हावर दिल्ली के मुस्लिम बादशाह अलाउद्दीन खिलजी के पास जा पहुँचा। माधव खिलजी बादशाह के दरिबार करता है: हे बादशाह! कर्णबाधेला ने मेरे भाई की पत्नी का हरण करके राज-पद का लोभ कर दिया है। इसलिए आप अपने लखर का, कृपा मेरे साथ भजिए। मैं गुजरात का जीत कर आपके मुपुर्द करूँगा। बादशाह ने माधव के साथ लखर भेजा। लखर को गुजरात में जाने के लिए बान्हुददे के राज की पार करना पड़ता था। इसलिए माधव ने बान्हुददे को सदेन भेजा कि बादशाह सत्तामा के लखर को अपने राज से हावर गुजरने की इजाजत दे। परन्तु हिन्दू धर्माभिमानों राजा बान्हुददे ने मुस्लिम सेना के सिपाहियों का अपने राज-पद से हावर गुजरने की मजूरी नहीं दी। फलतः यह सेना चुपचाप अन्य राज में होकर गुजरात में माडागा शहर की ओर चले गयी। मोडागा के उग्र यत्त के भूप राउत बतड़े की यवन सेना में विना कारणवश दुश्मनी थी। उगी मुस्लिम सेना को अपने राज पद से हावर गुजरती देय राउत बतड़े ने अपनी सेना का साथ उन सिपाहियों पर हमला किया। खूमार लड़ाई हुई। उग्र लड़ाई में राउत बतड़े भी काम आया। राउत बतड़े की मृत्यु के बाद मुस्लिम सेना, प्रजा पर घोर अत्याचार करती हुई पाटण की ओर आगे बढ़ी। पाटण में इतनी बड़ी मुस्लिम सेना देखकर कर्ण बाधेला गुप्त रीति से चुपचाप भाग गया, उग्रकी रानी भी उगके साथ भाग गई। मुस्लिम सेना ने पाटण एक ममस्त गुजरात पर अपना अधिकार कर लिया। गुजरात की प्रजा पर उन सिपाहियों ने घोर अत्याचार भी किये। फिर बापानेर का अजय गढ़ जीता। सौराष्ट्र के ऊपर भी अपना शासन जमा लिया। किन्तु सौराष्ट्र के राजपूत यों हार मानने वाले नहीं थे। सोमनाथ मंदिर के पास पुन, राजपूत और यवन सेना के बीच भीषण युद्ध हुआ। उस लड़ाई में माधव की मृत्यु हो गई। सौराष्ट्र के बाद बच्छ और ठेठ सिध तब मुस्लिम सेना ने लागा पर अत्याचार किये। दिल्ली लौटने वक्त उन सिपाहियों ने बान्हुददे के ऊपर भी हमला किया। किन्तु बान्हुददे की धीर राजपूत सेना ने अभिमाना मुस्लिम सिपाहियों को बुरी तरह पराजित किया। मुस्लिम सेना के मेनापति अलूखा के पास से बान्हुददे विरुद्ध सोमनाथ महादेव का लिंग, जो कि धनुषी न सोमनाथ की लड़ाई के वक्त सोमनाथ का पुराना मंदिर, तोड़ार निकाल लिया था, छीन लिया। बान्हुददे ने उग्र लिंग के पाँच भाग किये और उन्हें क्रमशः सौराष्ट्र के सोमनाथ में, बागड (बड़ोदा के इंदगिरे वाला प्रदेश) में आबू पर्वत पर, जाह्नूर में और अपने राज महालय की बाड़ी में पुन स्थापित किया।

'बान्हुददे प्रथम' के दूसरे भाग में जाह्नूरदुर्ग के रक्षक समियाणा की दीर्घ गाथा है। मुस्लिम सेना की पराजय के बाद अलाउद्दीन खिलजी ने स्वयं जाह्नूर के दुर्ग के आजू बाजू अपने बाकी के लखर को जमा किया। किन्तु बान्हुददे के भतीजे सातल

और उसके वीर साथी सिपाहियों ने भलाउद्दीन तथा उसके सिपाहियों की जरा भी परवाह न की और न दुर्ग को पराजित होने दिया। आखिर भलाउद्दीन ने एक युक्ति निकाली। भलाउद्दीन ने अपनी उस युक्ति में हिंदुत्व की अनुभूति की निर्वलता का सहारा लिया। उसने दुर्ग के बाहर से ही दुर्ग के अंदर आए हुए तालाब में गो मीस के टुकड़े डलवाये। दुर्ग के अंदर वह तालाब ही एकमात्र जलाशय था। गो मीस के कारण वह दूषित हो गया। किले के अंदर के लोगों की तृप्ता बुझाने का कोई भी साधन न रहा। फलतः राजपूतानियों ने जीहर किया। राजपूतों ने दुर्ग के द्वार खोल दिये और यवन सेना के साथ मुठभेड़ शुरू की। तीन प्रहर की खूँखा लड़ाई के बाद सातस की मृत्यु हो गई। आगे चलकर 'कान्हडदे प्रबध' विग्रह के बाद बारह सालों की घटनाओं का वर्णन करता है। मुख्य वर्णन तो है कान्हडदे के पुत्र वीरमदे और भलाउद्दीन की सहजादी पिरोजा के बीच प्रणय का। पिरोजा ने सधि के लिए भी यत्न किये थे। वीरमदे की मृत्यु के बाद पिरोजा जीवन की नीरसता को स्वीकार करती हुई यमुना के जल में कूद पड़ी, और वीरमदे से स्वर्ग में मिलने के लिए फानी दुनिया छोड़ गई। सारी कथा अद्भुत रस और कण्ठ रस से भरपूर है। सारी कथा में कई छंद और कई राग-रागिनियाँ इस्तेमाल हुई हैं।

तेरहवीं शताब्दी:

सन् १२१० में महेंद्रसूरि नामक जैन कवि और मुनि के धर्म नामक शिष्य ने 'जबू सामि चरित्र' नामक चरित्रात्मक कथा-काव्य लिखा। धर्मजी ने उस काव्य में अपने गुणों का वर्णन किया है। सन् १२३१ के करीब विजयसेन सूर नामक एक जैन मुनि ने 'देवतगिरि रासो' नामक कथा-काव्य लिखा। उस काव्य में गिरनार (जूनागढ़ सीराष्ट्र, पर्वत पर के जैन मंदिरों का वर्णन और उन मंदिरों के जीर्णोद्धार के लिए 'मपीस' है। कथा काव्य धार्मिक प्रकार का प्रसार का है।

चौदहवीं शताब्दी:

सन् १३१५ में भद्रदेवसूरि नामक एक जैन मुनि ने 'समरा रासो' नामक एक कथा काव्य लिखा। इस कथा काव्य में सद्यपि और स्तवनकार समरसिंह का जीवन वर्णित है। कथा काव्य का प्रकार है चरित्रात्मक। सन् १३५६ में विनयप्रभ नामक जैन मुनि ने 'गीतम स्वामी रासो' नामक कथा काव्य लिखकर रासनायक गणेश गीतम के गुणों का वर्णन किया है। उस कथा काव्य में सर्व प्रथम गुजराती प्रकृति वर्णन नजर आता है। सन् १३६१ में असाईन नामक एक कवि का 'हसाउली' नामक एक कथा काव्य मिलता है, जो भातु विरह की एक अद्भुत एवम् रसिक लोभ-कथा है। विरह के कथा काव्यों की सूची में 'हसाउली' का नवम प्रथम आता है।

पद्मनाभ प्रासंगिक सादृश्य शब्दचित्र अंकित करने में और नगर, उत्सव, युद्धादि के वर्णन करने में जितना कुशल है ठीक उतना ही वह प्रसंगानुसार तत्कालीन समाज के मानम, रीतिरिवाज, आदि के प्रकाशित करने में भी सिद्धहस्त है।

भालण

भालण सम्पूर्ण का व्युत्पन्न पद्धति है। उन्होंने ही गुजराती में सर्व प्रथम कादंबरी का अनुवाद दिया। उपरांत कुछ महत्त्वपूर्ण ग्रंथों का गुजरातीकरण भी किया। व्यास, वाल्मीकि, श्री हर्ष, बाण आदि की अनौपचारिक प्रतियाँ के प्रकाश का प्रयत्न करने की शक्ति, प्रथम उग प्रकाश को ग्रहण कराने की विद्वता, समीक्षा और कला मानव के पूर्ण और किसी गुजराती में दृष्टिगोचर नहीं हो पाती है। भालण ने ही अपनी बहुविध योग्यता के कारण प्रायः सम्पूर्ण के उन समस्त सत्य पात्रों में में यदृच्छया रम भरी काँचें बनाकर प्रीति नपि जाय' ऐसी 'सम्पूर्ण कृति' के मानवभाषा के रूप में लोगों के समक्ष, प्रेमपूर्वक रखी। क्योंकि पाहण तथा पाहण के आसपास के प्रदेश के निवासी, 'मृग रक्षक' नागर, एकदम दूररे महार पाच्छु, उपरान्त पथ्य मानविक मिष्टान्तों के गही प्रथ में लीकीन थे। भालण की सर्वनामद्वी प्रतिभा का मुख्य कारण उनके गुरु श्रीपात जी की श्रुति मानी जाती है।

शृंगार, करुण और वरसत रस भरी उनकी कृतियाँ जैसे कवि के कृति समूह में उत्कृष्ट हैं वेस मध्यकालीन भारतीय साहित्य में भी महत्त्वपूर्ण हैं। गुजराती भाषा की गोमाझों के बाहर भी भालण ने अपना महत्त्व स्थापित किया है। सर्वप्रथम 'कादंबरी' का गुजराती काव्य में रसात्मक अनुवाद करके, तथा अन्य भाषा के साहित्य की तुलना में हम भी गगन और गौरवसहित अपना हस्त आगे बढ़ा सके वैसे प्रदुभुत रस आलेखित करके उन्होंने गुजराती का मूल्य यथा दिया है।

'कादंबरी' की रचना करके मध्य काल के कवियों की प्रथम पक्ति में स्थित भालणने गुजराती साहित्य की दो रीति में गणना योग्य सेवा की है—(१) उन्होंने सर्व प्रथम 'गुर्जर भाषा' का प्रयोग किया, (२) उन्होंने आख्यान पद्धति के काव्यों का विशाल प्रमाण में प्रारम्भ किया और यह करके नाकरसे लकर प्रेमानंद तक के कवियों के वास्ते आख्यान पद्धति की रचनाओं की एक नितात नई दिशा का उद्घाटन किया, जिसका लाभ मध्यकालीन कवियों में से दयाराम ने भी लिया एवम् प्रकाशकों में से 'वेनचरित्रकार' दलपतराय ने 'मेघदूत' अनुवादक केशवलाल धूने, और 'उत्तर सुदामा-चरित्रकार' सुंदरम् ने लिया।

ईश्वरी के पदार्थों तक के उत्तरार्थ में और सासहर्षे तक के पूर्वार्थ में लगभग तीस जितने उपकवि और पद्यकारों का पता चलता है। कवित्व की आमाधारणता से नहीं परन्तु काव्य विषय, भाषा और पद रचना की दृष्टि से देखने से, कुछ न कुछ मध्यकालीन विलक्षणता के प्रति विचारों के रूप में उनमें से कोई पदार्थ जितने साहित्यकारों की रचनाओं का विहंगावलोकन कर लेना यहाँ उचित ही समझा जायेगा। निम्न सात आधार आराधकों को हम सर्व प्रथम देखेंगे—(१) नाकर (२) माहण बंधारो (३) भीम (४—५) भालण पुत्रहृयः उदव और विष्णुदास (६) केवदास कावश्य (७) मधुसूदन व्यास।

नाकर (१५१६-६८)

वैश्य । बडोदे के निवासी । अब तक के कवियों की अपेक्षा नाकर ने जबरदस्त काव्य रचना की । गुजरात के सर्वप्रथम महाभारतकार नाकर माने जाते हैं । वह स्वयं संस्कृतज्ञ नहीं थे । इससे गुरुमुख से श्रवण करके उन्होंने पुराणादिक आख्यानो की गुजराती में रचनाएँ की । स्वयं वणिव थे इसलिए कथाकार के व्यवसाय की वह स्वीकार नहीं कर सकते थे । इससे उन्होंने मदन अथवा मदनमूत नामक वैदिक वर्ग के एक मित्र को उसकी उपजीविका के लिए दस महामारत पर्व, नल, ध्रुव, हरिश्चन्द्र, अभिमन्यु, चन्द्रहास, लयकुश, मोरघ्वज आदि बीसियों आख्यान लिख दिये थे । उन आख्यानो में उन्होंने भालण की वाङ्मय पद्धति का अनुकरण किया है । नाकर की भाषा सरल, लाघव युक्ति, और वैयक है । उन्होंने ही गुजरान के अमर और समर्थ महाकवि प्रेमानन्द को 'वच्चा सामान' दिया ।

माडण बंधारो (१४८०)

माडण जाति से बंधाण (रेशमी कपडो को रोजनदार करने वाला गुजराती वर्ग) था । उसकी तीन कृतियाँ प्राप्त हैं :

(१) प्रबोध वन्रीशी, (२) रामायण, (३) हनुमायद कथा । अंतिम रचना एक पौराणिक आख्यान है । बीच का काव्य निराडबर आख्यान पद्धति का सुन्दर नमूना है । उसका प्रथम काव्य महत्त्वपूर्ण है । उसमें जो ज्ञानपोषि है, लोकोक्ति और कहावतों का बाहुल्य है, छप्पय हैं वे सबके सब माडण को एक प्रतिभाशाली कवि ठहराते हैं । फिर भी उसके काव्यो में उपदेशक शक्ति की प्रचुरता कृतियों को गिरियत बना देती है ।

प्रेमानन्द नाकर के श्रेणी हैं । इस भाँति अखो माडण के श्रेणी हैं । दोनों उदाहरणों में अनुगामी कवि विशेष प्रतिभाशाली हैं—प्रेमानन्द समर्थतर कलाकार, अखो गहनतर आत्मानुभवों ।

भीम (१४८५)

बोपदेव के भागवतनुसार के आधार पर सोनह कलाभो से 'हरिगुण' गाने की रीति को अंगीकार करने वाला है । उसने 'हरिलीला षोडशकला' नामक रचना की है । संयुक्तरात अक्षित कृष्ण विश्व कृत अस्तिष्ठ रूपक अथि मय संस्कृत नाटक 'प्रबोध चद्रोदय' का संक्षिप्त अनुवाद 'प्रबोध प्रकाश' नाम से उसने किया है । सामान्यतया वह आह्वानेतर होगा ।

उद्धव तथा विष्णुदास (१५००)

पिता के पश्चात् पुत्र भी काव्य प्रदान करे ऐसी दुर्लभ प्रणाली की भालण के पुनरुद्भव ने बनाये रखा है । उद्धव में पिता की रामभक्ति के संस्कार थे । वह संस्कृत ज्ञाता था । इसलिए उसने सुन्दर वाङ्मय तक रामायण का कङ्कधाध्वज भाषांतर किया । विष्णुदास के द्वारा उत्तरकांड के केवल दो कहुवे ही गुजराती साहित्य को प्राप्त

हो सके हैं। हो सक्ता है उसकी और रचनाएँ भी होगी और सशोधकी की दृष्टिसे नहीं आ पाई होंगी।

केशवदास (१४४३)

प्रभास पाटण वा निवासी। कायस्थ ब्राह्मण। उसकी रचना श्रीकृष्णलीला काव्य, 'सारोष्धारी काव्य' माना गया है। क्योंकि उसमें कवि ने भागवत् के दशमस्कन्ध के उपरांत हरिवंश एवम् दूसरे पुराण, दत्तकथाएँ आदि का उपयोग किया है। काव्य बाई सात हजार पक्तियों का है। बहुत ही उच्चकाटि का है।

मधुसूदन व्यास (१६५०)

सासारिक विषयों के कवि के रूप में ज्या-ह जाहिर है। उसके काव्यों में करण-रस बहुत अच्छा है, उपरांत वह शब्द और अर्थ के अलंकार श्रीविश्वपूर्वक प्रयोग में लाता है। भारत के भूगोल का वह बहुश्रुत विद्वान् भासित होता है। वन, नगर आदि के वर्णन वह बहुत ही रमयायक कर सकता है। 'हमावती विषमकुमार चरित'—उसकी पद्य कहानी है।

उपरोक्त सातों के सिवा जो विद्वान् शेष रहते हैं उनमें से आशोध निवासी कायस्थ गणपति (१५१८) ने सुंदर युवान् माधव और सावण्णमयी काम कुडला की शृंगाररस प्रधान कहानी 'माधवा नल काम कडला दासक'—की रचना की है। सत्सुतस और व्यवहार दक्ष नरपति (१४६८) ने नद बन्नीमी तथा 'एव दण्ड' नामक प्रवाहवती एवम् सचिकर रचनाएँ की हैं। वंणव वासु (१५००) ने कर्णरस प्रधान और बोध परायण 'सयालशाख्यान' की रचना की। युवान् चर्तुमुज (१५२०) ने भी एक फागूकी रचना की। धीरसिंह (१४६४) ने 'उदाहरण' और कर्मण मंत्री (१४७०) ने 'सीताहरण' की रचना की। 'सीताहरण' के लेखक ने 'कागहाडदे प्रबंध' का अनुकरण और अनुसरण करने का प्रयत्न किया है। ईसर वारोठ ने (१५६०) 'हरिरस' बस्ता डोडिया ने (१५६८-६७) 'शुकदेवाख्यान' की रचना की। विष्णुदास (१५६८-१६१२) के कोई ज्ञानीस आख्यान उपलब्ध हैं। उनमें से दो नरसी मेहता के जीवन के संबंध में हैं। शेष रामायण, महा-भारत और विविध पुराणों पर आधारित हैं। विष्णुदास के आख्यान ही प्रेमानंद का प्रेरक बल था। उसकी सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि उसने लोगों की जवान पर बनाये रहे नरसी मेहता के जीवन के भ्रमत्वारिक प्रसंगों को सर्वप्रथम ही काव्य स्वरूप दिया। शिवदास ने (१६११) 'जालधराख्यान' आदि कोई दस पौराणिक आख्यान काव्य गुजराती को दिये हैं। उसके विविध आख्यानों की अपेक्षा उसकी नामावती और हंसा की लोक कथात्मक पद्य कहानियाँ विशेष प्रसिद्ध और अच्छी हैं। कवि की वर्णन शैली है तो प्रणालिवानुसारी पर नीरस बिलकुल नहीं है। उसके पद्य ग्रंथों की नायिकाएँ आदि कवि असाहसकी नायिका हंसाउलीकी भाँति पुरुष द्वैपिणी हैं। उसकी दोनों कहानियों से तत्कालीन समाज विषयक सूचनाएँ हमें प्राप्त होती हैं, जो नितान्त महत्त्वपूर्ण भी हैं। विश्वनाथ जानी (१६५२) पाहण निवासी श्रीमासी-ब्राह्मण था। भालण के परचात वह 'गुर्जर भाषा' का प्रयोग प्रथम समय ही अपने काव्यों में करना है। उसकी रचनाएँ

ये हैं : 'प्रेम पच्चीसी', नरसी के जीवन सबधी 'भोसानु' और अर्ध लोक कथात्मक 'सगल चरित्र'। प्रथम कृति का वर्णन रस मध्यम है जबकि अन्तिम का उच्च । वल्लभ मेवाडो (१७००) ग्रहमदायाद का निवासो और बहुचराजी का भक्त था । गरवियों की रचना करने में वह बेजोड था । उसकी शक्ति विषयक गरवियों में भक्ति का प्रबल भावना दृष्टिगोचर होता है । उसकी गरवियाँ मध्यकालीन गुजराती साहित्य के चित्तहर अलंकार हैं । मूल्यवान् निधि है ।

ईस्वी १५६१ में मखा भक्त का जन्म हुआ । मन् १७६६ में शामल भट्ट की मृत्यु हो गई । मन् १६३६ में महाकवि प्रेमानन्द का जन्म हुआ । इस भाँति पूरे पीने दो सौ वर्ष की कालावधि, गुजराती के मध्यकालीन साहित्य में विलक्षण है । उसकी प्रथम विलक्षणता यह है कि समस्त भारत के भाषा साहित्य के इतिहास में अपना स्थान प्राप्त कर सकें जैसे शक्तिशाली तीन कवि, गुजरात, उक्त अधि में ही सर्व प्रथम भारत माता के चरणों में भेंट करता है दूसरी विलक्षणता यह है कि उन तीनों की उच्चकोटि की कविप्रतिभा गुजराती भाषा में सर्वप्रथम ही या तो तत्त्व ज्ञान को तत्त्व ज्ञान के रूप में सहानुभूतिमय कवितायें मूर्त करती है अथवा तो उक्त दृष्टि से मानवी के मीर्य, दमाधारादि का उपहास करती है, अथवा तो अपूर्व और भावनात्मक रस-निष्पत्तिमान्—और यही कारण है कि वे प्रतिभाएँ या तो कलात्मक भावना काव्यों का सृज करती हैं । अथवा तो ऐसी मनमोहक पद्य कहानियों का सृजन करती हैं कि जिन से लोकजन अवश्य मुदित हो; परन्तु विद्वज्जन भी मुदित होने में तनिक भी हिचकिचाहट का अनुभव न करें । अन्तिम और तीसरी विनयता यह है कि प्रत्येक समय कवि की सर्व प्रक्रिया परस्पर की परिपूरक बनती है, और यो वह सारा युग उन तीनों की अक्षर आराधना और साधना से दीप्तिमान हो उठता है ।

अखो (१५६१-१६५६)

अखो सोवी और अखो भगन, और अखो मध्यकालीन गुजरात के महापुरुषों में से एक । परन्तु उक्त अधि के हमारे प्रथम पक्ति के पुरुषवर्षों में वह एक ही केवल ऐसे है कि जिनके हृदय में पयगवरीय भावना और पयगवरीय प्रकोप सतत प्रज्वलित था । उन प्रभावशाली आत्मदर्शी महान्भव में कविपन कही से आ तो गया और हमसे उन्हें कोई हानि नहीं हुई, परन्तु हमें लाभ अतोव ही हुआ । बाकी उन्होंने तो जैसे 'कवि इति लब्धी मात्रा—यह कह डाला था ।

उन्होंने तो कहा था 'मुझको आप लोग कवि क्यों कहते हैं ? कवि तो होना है रोहिणी के मेघों सा व्यर्थ गर्जना करने वाला, कवि को तो ब्रह्म अपरिचित ही रहना है, वह तो ठहरा वाणी का स्वामी, भीतर का कुछ जाने माने नहीं और बाहरी ठाठवाट को कोई सीमा नहीं, उस रागद्वेषी को तो 'पूजावा मनमा बहु कोड, शब्दतणा जोडे छे जोड', वह वर्णित दिलासी ससारीय रस को भले निरंतर वर्णित करता रहे, अर्थात् ससार पार के कैवल्य सूर्य नामक एक चोज तो वह है कि जिनकी कोटि-कोटि किरणें हैं और उनकी एक किरण तर को हम सही अर्थ में वर्णित नहीं कर पाते हैं । क्योंकि वह है शब्दातीत वह है बावन बरिद ।'

अज्ञाते बाह्य जीवन की प्रचलित घटनाओं में न्यूनाधिक सत्यान की संभावना है अतः गुरु यात तो आवश्यक तब है कि उनका आंतर जीवन विज्ञात बहुत ही प्रतिभा-शाली था। जो मध्य तत्त्व ज्ञान व दर्शन, मयियों तक, प्रायःवरो ने अथवा समूची आर्य प्रजा ने उपनिषदों, गीता, नातिपर्व, योग वसिष्ठ, पंचदशी अथवा शांकर भाष्य जैसी आध्यात्मिक और अमूल्य ग्रंथ श्रृंगियों में बनाये रखा है। उसको उन्होंने स्वाध्ययन से नहीं तो श्रवण मनन से और सब से अधिक तो स्वानुभव से अजित कर लिया था और उन्हीं के द्वारा ही आत्म साक्षात्कार करके 'गुरु था तारो तु ज'—गाया था। आत्मा के द्वारा ही उन्होंने आत्मउद्धार किया था और प्रचंड स्वर से अपने आत्मानुभव की बात जगत को इस प्रकार जताई थी 'अभिनवो आनन्द आज्ञा, अगोचर गोचर हव'।

कुछ कवियों की सर्ग शक्ति जैसी और कोट्स की भाँति उनके बालपन में ही प्रकट होती है और युवावस्था में तो अपना श्रेष्ठ प्रदान कर देती है, जब कि कुछेक कवि, अज्ञा और काँऊपर की भाँति, अपनी सर्ग शक्ति को यात, समय की उष्णता से परिपक्व बनाकर, अपने आयुष्य की उत्तरावस्था में ही, हृदय के परिपक्व भावों को गाने की एपणा का अनुभव करते हैं तथा उस एपणा को गाकर सन्तुष्ट करते हैं। अज्ञाने भी अपने अनुभवों की पुकार आयु के तिरपनमें वर्षों में सुनी। उनके पश्चात् उन्होंने कोई पंद्रह-मत्तरह बरसों तक, आंतर श्रुति का मधुर गहरा नाद अखेगीतादिक अपनी रचनाओं में प्रतिबिंबित किया और सर्वकाल के गुजरातियों के लिए उसे अमर बना दिया।

अज्ञा की मुख्य रचनाएँ ये हैं : पञ्चीकरण, गुरु शिष्य सवाद, चित्तविचार सवाद, अनुभव विदु और अखेगीता। पहली कृति में अज्ञा साक्षात्कार हैं। दूसरी, तीसरी और चौथी कृतियों में वह नम्रता आगे बढ़ते हुए साधक के रूप में दृष्टिगोचर होते हैं। 'अखेगीता' में उनकी सिद्धावस्था के गहनतम सवेदन शब्द दहे के स्वरूप में प्रतिमान होते हैं। उनके फुटवक छप्पय भी अनेक हैं। अनेक अर्थों पर छप्पयों की रचना की है। अज्ञा के समग्र कवि जीवन की सस्मरणीय पहचानी हमें उनके छप्पयों द्वारा ही होती है।

पञ्चीकरण अध्यात्मज्ञान जितना ही पुराना है। वह एक यौगिक प्रक्रिया है और 'पञ्चीकरण' उस प्रक्रिया का निरूपण करता हुआ एक शास्त्र है। अज्ञा ने उस पुस्तक में सांख्य दर्शन के सिद्धान्तों के आधार पर जगत की उत्पत्ति, स्थिति और लय का वर्णन किया है एवम् पिंड ग्रहाद को सविस्तर दिखाया है। अकार स्वरूप का वर्णन उस पुस्तक का उत्तमांश है।

'गुरु शिष्य सवाद' चौपाई में है। उसमें भी प्रारम्भ के पृष्ठों में जगदुत्पत्ति के सबंध में लिखा है। गुरु शिष्य को शिक्षा देते हैं—'तत्त्व दर्शा मद्भापुरय' गुरु की सभी ज्ञानि जाति नहीं देखनी चाहिए। हम हमेशा ऐसी साधना करें कि सब में हम अपने निजात्म को ही दें। कोई मताग्रह सभी नहीं रखो। उदधि की गभीरता धारण करके बस निद्रि के बल्पाणकारी पथ पर आगे बढ़ते चलो ताकि हम इस गुरु आत्मा के संग

एकत्व का अनुभव करें और निर्भयता से कर सकें—'हूँ' हुंने प्रणामी कहूँ: नमो नमो निजघाम !'

अक्षा की उत्तम कृति तो है—'अखेगीता'। उक्त कृति में उनका तत्त्व-दर्शन निरूपण और संगः उभय स्वरूप विराजित है। उनके पांडित्य और कवित्व दोनों का गहरा और विशाल परिचय हमें अखेगीता में होता है। 'अखेगीता' अर्थात् सरल परलु गुजराती भाषा में ब्रह्मविद्याका सम्यक् निरूपण। उक्त काव्य ग्रंथ में अखाने वित्त शक्ति, शून्य स्वामिनी माया शक्ति, एवम् प्रकृति शक्ति : इन तीनों ब्रह्मवैतन्य की त्रिविध शक्तियों का शास्त्र दृष्टि से वर्णन किया है। विशेष करके शून्य, जिसका स्वामी ब्रह्म है, को 'मोटी नटी' माया का प्रभाव दिखाकर उसके आवरण से छुटकारा पाने के लिए ज्ञान वैराग्य और शक्ति का महत्त्व बनाया है। दुनिया भर के भक्ति साहित्य में दीप्तिमान हो उठे वैसे अद्भुतरम्य, अपूर्ण प्रतिभावत इस काव्य की रचना करके अखाने गुजराती साहित्य की अवश्य ही अनुपम सेवा की है।

'अनुभव बिन्दु' के अखा वेदान्त ज्ञान के रसिक को आकर्षित करते हैं। 'अखेगीता' के अखा चित्तक विशेष अपनी ओर आकृष्ट करने हैं। फुटकल छप्पयो के अखा जनसाधारण में से किसी भी जिज्ञासु को सतृप्ति भर करके सर्वप्रिय सामर्थ्यवान् हैं। अखा के छप्पय मध्यकालीन गुर्जर साहित्य की सबसे लोकप्रिय रचनाएँ हैं। वे छप्पय, काव्य नहीं अपितु प्रकाशित अग्नि किरणें हैं। पैंतालीस विविध 'अंगों में' बँटे हुए उनके छप्पयो में उनका व्यक्तित्व प्रतिभा और भाषा प्रभुत्व का पूरा पूरा परिचय हमें मिलता है। उनके छप्पय गुजराती साहित्य का सर्वोत्तम कटाक्ष और व्यंग साहित्य है। अखा विगत तीन सौ बरसों से गुजराती समाज का एक समर्थ आध्यात्मिक नेता के रूप में अक्षर देह में जीवित हैं।

मध्यकालीन कवियों में सबसे बुद्धि वैभवी अखो हैं। नरसी और दयाराम की भाँति उन्हें भी प्रभु का साक्षात्कार हुआ है और उस प्रसंग को वह अपने काव्यों में बड़ी मर्मशीलता से गाते हैं। कला लसी प्रेमानन्द और रंजन विशारद शामिल से उनकी बुद्धिमत्ता विशेष तीव्र है, प्रतापी है। इसी से उसका बारम्बार आश्चर्यजनक प्रागल्भ्य प्रकट होता रहता है। फिर भी उनकी बुद्धि शुष्क नहीं है। अखा की स्थित प्रज्ञता में समता है और यही कारण है कि उनकी अक्षर सिद्धियों में अधोष प्राणवत्ता है।

प्रेमानन्द महाकवि (१६३६-१७३४)

प्रेमानन्दने गुजराती हृदयो का सब से विशेष परिचय प्राप्त किया इतना ही नहीं उनको संतुष्ट भी किया; क्योंकि उनकी नैसर्गिक प्रतिभा गुजराती होने के उपरान्त एक आज़म्य कवि प्रदाता भी थी। उनकी नैसर्गिक प्रतिभा हर कोई देस व काल में और हर कोई भाषा के माध्यम से अपूर्व सर्जन करके हो सके वैसे प्रबल थी वैसे क्षमता थी और वैसे ही सर्वसंतर्पक थी।

मध्यकालीन गुजरात के वह बविकुल रचना, एक सस्वार निधान ब्राह्मण जाति के कुटुम्ब में बड़ोदे में पैदा हुए थे। उच्छ्रवम्, च्यवन और जमदग्नि मरीखे धार्य श्रेष्ठों की जिनके गोत्र प्रवर में गणना होती थी वैसे भाग्यवान् कृष्णराय भट्ट उनके पिता थे। माता पिता के अवमान के कारण वह मोसी के घर रहने लगे। वहाँ ही उनकी शिक्षा-दीक्षा हुई। उन्होंने बहुत उच्च कोटि की शिक्षा प्राप्त की हांगी यह माना जाता है। क्योंकि यौवन से वार्धक्य तक के पाँच छह दशकों में उन्होंने जो कोई छोटे-बड़े ६० वाक्यों की रचना की है, उन सब में उनका संस्कृत भाषा की पौराणिक एवम् अन्य शास्त्राग्राहो का तथा पुरोगामियों के गुजराती काव्य साहित्य का ज्ञान स्पष्ट दृष्टिगात्र होता है।

उच्च प्रकार के सस्वारेद्वाध का ज्ञान यो ही आत्मसात् नहीं हो पाता है। ज्ञान बुद्धिगम्य हो या उच्चतर कोटि का, और इससे आत्मगम्य भी हो; परन्तु विधाता उसका कोई भी दाता प्रदाता प्रत्येक महान् आत्मा के लिए निर्मित करती ही है। प्रेमानन्द के भी रामचरण नामक एक साधू गुरु थे। प्रेमानन्द उनसे बहुत ही प्रभावित हुए थे। अपनी रचनाओं में भी वह अपने गुरु की महानता का बारम्बार उल्लेख करते हैं। अथ ज्ञान और गुरु की प्रेरणा के उपरांत उत्तर भारत की पदयात्रा ने भी प्रेमानन्द प्रतिभा की निरापद यात्री के रूप में महत्तम कार्य योग दिया था।

कवि काव्य सज्जन अपनी २५-२७ वर्ष की आयु में प्रारम्भ किया। प्रारम्भ के पश्चात् के कोई एक दशक पर्यन्त बड़ोदे में रह कर ही उन्होंने अपनी सर्व शक्ति को शब्दों में प्रतिबिम्बित किया। दरमियान उन्होंने वाणपुत्री ओछा और अर्जुन पुत्र अभिमन्यु जैसे धार्य हृदयों के प्रिय पात्रों के आसपास, युवकजनाचित शृंगार एवम् वीररस युक्त कोई पाँच भिन्न भिन्न प्रमत्तीयवित्त आख्यानों की रचना की। तदुपरांत उन आख्यानों को बड़ोदे के रसिक नरनारियों के समक्ष माण (एक वाजिन् होता है साँझ की गागर जैसा, पर उसका मुह नितान्त छोटा होता है जब कि उदर बहुत ही बड़ा) माण बजाने वाला अपने हस्तों की निश्चित अंगुलियों में चाँदी की बड़ी बड़ी मोटी अंगुठियाँ पहने होता है। फिर हाथों से माण बजाता है। गागर और अंगुठियों के परस्परघात से मधुर ध्वनि धारा प्रवाहित होती है।) की मधुर स्वर धारा के प्रवाह के बीच समुचित भाव भगिमाओं के सहित, समय-समय पर, उन्होंने गाथा भी गा। पर उन जबरदस्त जनप्रिय का बड़ोदा निवास एक दिन दुप्पर हो गया। सबत् १७२६ में गुजरात में भयंकर अकाल पड़ा। 'माता पुत्र ने साथ'—इस भाँति स्वयं प्रेमानन्द ने भी उस अकाल की भयंकरता का वर्णन किया है। 'फलस्वरूप प्रेमानन्द ने बड़ोदा त्यागकर नदरबार का आश्रय लिया—'उदर काजे सेव्यु नदरबार।' नदरबार परदेस था फिर भी स्वदेश जैसा था। गुजरात की पूर्व सीमा पर, सानदेश में प्राया हुआ वह नगर, गुजरात के व्यापारियों से समृद्ध था। प्रेमानन्द को नदरबार की प्रजा और प्रजा के राजा दोनों ने आश्रय दिया। यहाँ वह कोई नौ वर्ष सुखपूर्वक रहे। नदरबार निवास के दरमियान प्रेमानन्द की काव्य प्रवृत्ति एक से अधिक रीति से प्रसंग प्रेरित थी। और परिस्थिति समाज के मानस के अनुकूल थी। 'ऋष्यशृंगारस्यान्' के उनके ऋषि प्रभावप्रति के निवारण करने वाले तपस्वी थे एवम् बलवान् असुर (समीप का सूरत राहर, उस दरमियान ही, पड़ोसी प्रात के युद्धवीर ने तीन दफा लूटा था।) से लोगो की

रसा बरने वाले साधात् विष्णु ने भवनार थे । नदरवार निवासी भगवद् भक्तों के मधुग्य उन भक्त राज के द्वारा उनकी धृत्युत्तम कृति 'मुदामा चरित्र' भी वही ही लिखी गई । गिष्ट बहुत कम प्रयोगों में पर स्फुट हास्यरस भरपूर 'मायातास्यान', द्रौपदी के स्वयंवर का वाक्य, गीता और दर्शन के कारण विशेष ज्ञात रमिक 'अष्टावक्रास्यान' भी उनके नंदरवार निवास के सम्मरणीय सगं हैं ।

विक्रम सवन् १७३८ से ४१ तक लगभग तीनचार वर्ष प्रेमानंद पुनः बड़ोदा भावर बसे । वही 'मामेर', 'गामलदानो विवाह', 'मुधन्वास्यान', और 'रणयज्ञ' की रचनाएँ हुई । प्रतिम कृति कुछ अनुपात में रस विहीन होते हुए भी रमूज और उत्साह-युक्त है । बड़ोदे के दो श्रीमंत बणिक शहरदास देसाई और लक्ष्मीनंदन माधवदाम प्रेमानंद के प्रयोगों की प्रतिलिपियाँ बरवाते रहने थे तथा एक श्रीमंत गृहस्थ तो अपने स्वर्ण से उन प्रतिलिपियों को जम्बरुतमदों के हाथों में नि.शुल्क बाँट दिया करते थे ।

सवत् १७४१ में वह पुन नदरवार गये । पश्चात् के कई पत्रह शब्दों में उनकी 'ननास्यान', 'द्रौपदीहरण', 'सुभद्राहरण', 'हरिश्चन्द्रास्यान', 'देवीचरित्र', 'मार्कण्डेय पुराण'—आदि रचनाएँ लोगों के सामने आई । माना जाता है कि, 'नलास्यान' नदरवार के तरकालीन नृपति के पत्नी वियोग के दुःख को विस्मृत करने को लिखा गया था । 'सुभद्राहरण' में विस्मयभाव तथा अद्भुतरस की प्रधानता और प्रचुरता है ।

प्रेमानंद की उत्तरावस्था की एक ही कृति अगत्यपूर्ण है 'दशमस्कंध' । यह कृति वत्सलभाव के हृदयगम आलेखन और रस सक्रान्ति के लिए सर्व सुप्रसिद्ध है । मुलोक प्रिय भी है । 'दशमस्कंध' रचना स्वयं कवि के द्वारा संपूर्ण नहीं हो पाई । प्रेमानंद की मृत्यु के पश्चात् उनके शिष्य गुदर मेवाडा ने उसे संपूर्ण किया ।

दयाराम पर्वत के मध्यकालीन गुजराती साहित्य में जैसे अखी अक्षयाराम के मायक का दिलाराम हैं ठीक वैसे प्रेमानंद समारी रस के रमिक का दिलाराम हैं । अखी ने मानवीय जगत के उस पार देखा जब कि प्रेमानंद ने जगत का उसके वास्तविक स्वरूप में देखा । अखी मानव जीवन के एक अनासक्त गवाह के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत होते हैं, जब कि प्रेमानंद कुछ दुःखादि अनेक द्वन्द्वमय जीवन की अपनी कलाकार की अनूठी अनासक्ति से देखते हुए हमारे समक्ष तैरने लगते हैं, उन द्वंद्वों की कलात्मक गिरा में मूर्त करते हुए गुजरात में घूमते भ्रमर आते हैं । यही कारण है कि वह आज कोई तीन सौ सालों से गुजराती संस्कारिता का नेतृत्व कर रहे हैं ।

साहित्य दृष्टि से देखते हुए हम नि सकोच कह सकते हैं कि प्रेमानंद कुछ वाजतो में सफल गुजराती वाङ्मय का सर्वोत्तम कवि हैं । प्रेमानंद की यह सर्वोत्तमता उनकी विरल नैसर्गिक सवशाही सर्व शक्ति से उद्भवित होती है । प्रत्येक उच्चकोटि के साहित्य-स्वामी की तरह उन्हें भी मानव में एक मानव से सबंध के गहरा रस था । उन्होंने एक व्यक्तिके रूप में मनुष्यों के प्रेमभाव, पराक्रम अथवा सकटों के साथ जिन सहानुक्तियों का अनुभव किया होगा, मनुष्य की दम्बवृत्ति देखकर जो तिरस्कार, एवम् वेदगापन तथा मूर्खता देखकर जिस समभाव रमूजवृत्ति का अनुभव किया होगा—उन तमाम अनेक विधि मनोभावों को उन्होंने एक कवि के नाते, श्रीकृष्ण का अनिरुद्ध, अर्जुन

अथवा अनिमन्यु; नर, गुदामा घोर नरसी; दमयती तथा घोमा, यनादा, गुमदा और कुँवरगई—जैसे अनेक पात्रों के द्वारा उताहमहीन एतम् रगमय रीति से गाया है। उनके मुख्य पात्रों के आलेखन में अथवा महान् प्रसंगों के वर्णन में जो मोहवतादृश्यता है, जो चित्र यन्त्र और दौब है वह उनके गीण पात्रों और गीण प्रसंगों में भी दृष्टायमान होते हैं, माय हो माय, कई विविष्ट जीवन प्रसंगों के प्रदेशों में एक समान आसानी से विहार करने की उनकी निसर्गसिद्ध शक्ति की हमें वहाँ प्रतीति भी हो जाती है। मानवता के अनेक और आश्चर्य भरपूर नमूनों से सम्पूर्ण परिचिन, और इन नमूनों को अपने वाक्यों में सफरतापूर्वक शक्ति करने वाले प्रेमानन्द गुजराती साहित्य के अत्यंत नामधेयान् बधि है। रसनिष्पत्ति की भाँति रससंक्रांति के क्षेत्र में भी प्रेमानन्द प्रद्वितीय है। उनके सिवा और कौन कवि, अनिष्ट की छवि की आलिंगन देने को तत्पर प्रेमनिह्वान ओला की मखी के मुँह से—'न होय स्वामी, बल्लज्यामा कागल पाटे' (शृंगार की हास्यरस में बदलकर) उक्ति का उच्चारण करा सकते हैं।

प्रेमानन्द की विजयमिद्धि पौराणिक पात्रों के गुजरातीकरण करने में है। पर यह करने से उनकी कविता में एक गंभीर भयादा दृष्टिगोचर होने लगती है : पुराण-काशीन भारतीय पात्र कुछ निकृष्ट हो जाते हैं, गौरवशत हो जाते हैं। पौराणिक पात्रों के गुजरातीकरण के द्वारा उन्होंने अठारहवीं शताब्दी (मुमुक्षु की यहाँ गुजरात के विगत दो सौ सालों का इतिहास देख लेना चाहिए। तभी प्रेमानन्द के महत्त्व का सच्चा खयाल आ सकता है।) के गुजराती समाज की सदा के लिए प्राणदान प्रदान किया।

अब्रा के बाल्यकाल से लेकर दयाराम की मृत्यु पर्यंत के कोई डेढ़ सौ वर्षों में गुजराती साहित्य में बहुत से उपकवि हुए। उनमें से कुछ साहित्य विज्ञान के सहायकता उपकविता के परिचय प्रस्तुत करना हम उपयोगी समझते हैं।

कबीर और गोरखनाथ के सुवाच्य चरित्रों का कवि मुकुन्द गुगली (१६६५) द्वारिका निवासी था। वह हिंदा का भी अच्छा ज्ञाता था। महादेव जी के विविध जीवन-प्रसंग लेकर मुशरिने 'ईश्वर विवाह' नामक एक रमूजी काव्य की रचना की है। श्रीधर स्थायी ने शिवभिलनी के प्रसिद्ध प्रसंग के आधार पर 'गोरी चरित्र' नामक कृति की रचना की है।

ये तीन कवि अस्त्रा के सहाय्यी माने जाते हैं—नरहरि (१६२१), गोपाल (१६५०) और बूटियो (१६५०)। नरहरि ने कोई बारह काव्य प्रयोगों की रचना की है। उनमें से 'नरहरिनी भगवद्गीता' विशेष प्रसिद्ध है। गोपाल संवधर्मा था। उसने भी 'गोपाल गीता' नामक एक काव्य ग्रंथ की रचना की है। 'गोपाल गीता' वेदांत विषयक कृति है। बूटिया ने कैवलार्थ के प्रभाव में उच्चकोटि के कुछ स्फुट पद लिखे हैं।

प्रेमानन्द की एक बड़ी शिष्य मडली थी। उन मडली का नेता प्रेमानन्द पुत्र बल्लभ माना जाता है। बल्लभ के काव्य विषय बड़ी-बड़ी अमध्यवासीन भी हैं। उसके काव्य बिलकुल स्वतंत्र, स्वतः कल्पित और बड़ी उच्च साहित्यिक तत्त्वों से भरपूर हैं। अपने पिता की तरह वह भी बड़ा रसज्ञ और पहुँचा हुआ कवि था। उसका हर काव्य अलग-अलग रस के प्रकार पर रचित है। जितने रस प्रकार हैं उतने उसने काव्य हैं। फिर

भी 'कुतो प्रसन्नाख्यान' और 'यश प्रदोत्तर' उसकी सर्वश्रेष्ठ रचनाएँ हैं। 'कुतो प्रसन्नाख्यान' के मंगलाचरण में उसने 'पृथ्वीराज रासो' के प्रसिद्ध शाक्त कवि 'चदवरदाई' के ऊपर साहित्यिक प्रहार किये हैं।^१ तदुपरात द्वारिकादास (१६२४) ने 'बारमासा', 'वनलीला', 'दाणलीला'; हरिदास ने 'विवाह' एवम् 'भारतसार' (१६८१); वीरजी ने 'कामावती क्या' (१६८६) आदि की रचना की। कुछ प्रेमानन्द-शिष्याओं ने भी काव्य प्रयोग की रचना की। सुन्दर भेवाडा ने प्रेमानन्द की अपूर्ण कृति पूर्ण की।

पारमो कवि एतद्वस्तुम पेशोतन (१६१६) ने 'सियावखाना मेह' नामक रचना की। तदुपरात रत्नेश्वर, गुम्दर आदि कवियों ने भी अपनी शक्ति अनुसार अक्षर धाराधना की।

खेडा का नियासी प्रीतमदास (१७७४-१७८३) भाट था। उसके काव्य प्रयोगों में कृष्ण जीवन विषयक 'सरम गोता', 'ज्ञानगो बबको' और 'गुरु महिमा' मुख्य हैं। स्फुट पद भी उसके कई हैं। उसके पद सय बाही भावपूर्ण और चित्रात्मक होते हैं। 'हरिगो मारण छे गुरानो नही कायरनु काम रे' नामक उसका सर्व प्रसिद्ध और चिरजीव पद आज भी गुजरात में सर्वत्र गाया जाता है। शिवानन्द (१६००-१६४४) सूरत का नगर ब्राह्मण था। उत्तराश्वस्या में वह संन्यासी हो गया था। उसकी सन्निष्ठ शिवभक्ति भरी आरतिवाँ आज भी गुजरात में आकर्षण का एक विषय रही है। नरभोराम (१७६८-१८५२) ने स्फुट पद लिखे हैं। नाणु बापे नरभो रे', 'सरस्वती बसो जीग रे', नामक उसके दो पद अत्यंत प्रसिद्ध हैं। खेडा के भावसार रत्ना ने (१७३६) 'बारमासा' नामक एक रचना की।

अपने पद पत्री को वाँस की नलियों के भीतर छिपाकर उनको महा नदी में बहते छोड़ने की नितातनूतन प्रचार पद्धति का अंगीकार करने वाला धारा (१७५३-१८२५) बड़ोदे जिले का निवासी था। जाति से था भाट और कुल धर्म से था वैष्णव, पर अत स्फुरणा से वह शाकर बंदोली था। अपने पास जोतने के लिए पर्याप्त भू होने के कारण वह सुखी था, परंतु कोई पूर्व कर्म पशान् कुभायों का भर्ता था। उसके गुरु कोई एक सिद्ध पुरुष थे। अपने गुरु की महिमा उसने 'गुरु धर्म' में गाई है, क्योंकि गुरु के प्रताप से ही उसे परमेश्वर की भाँकी हो पाई थी। उसकी काफियाँ महाहर हैं। 'तरणा ओये डुगर रे', रणकतु भायी गई भब बेडियो—आदी काफियों में उसका देवी सवेदन स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। उसकी भाषा प्रवाही, सामर्थ्यवती और प्रसंगा-नुसार मर्मवेधक होती है।

निगत भगत (१७७०-१८४६) देभाण का पाहीदार था। बात प्रचलित है कि उसके एक इस्लाम सहयात्री ने उस पर अपना बहुत प्रभाव डाला था। फलस्वरूप निगत भगत व्यक्ति की भक्ति से अव्यक्त की उपासना की ओर मुड़ गये थे। निगत ने

१ विशेष जानकारी के लिए देखिए : चागरा विश्वविद्यालय की हिंदी प्रेमासिक पत्रिका 'भारतीय साहित्य' के अक्टूबर १९५६ के अंक में मेरा लेख 'गुजराती क्या काव्यों का सक्षिप्त इतिहास'।

दानों प्रकार के निष्ठावान् ज्ञानोपदेश के पद लिखे हैं। ठीक उसी प्रकार बापू साहेब गायकवाड (१७७६-१८४३) जो बिं धीरा का शिष्य था, ने भी काव्य रचना की थी।

ऊनपाजप की सफ़्त छत्ति का धारक भोजा भगत (१७८१-१८५०) सीराष्ट्र के अमरेली जिले के फनेरूर गाँव का निवासी था। जाति से किसान। भोलों को भ्रम में डालने वाले साधुओं के सामने उसकी पचात्मक खड़ाई प्रसिद्धि के पात्र है। भोजा के चावखे मशहूर हैं। धीरा की काफी। भोजा समाज सुधारक के रूप में भी जाहिर है। 'नवनस ठारा उगे भपारा, भाण प्रगटे कोटि हजारा रे'—जैसी उसकी काव्य पंक्ति में हम भक्तिय के अनुभव बिंदु को प्रकाशित होते देखते हैं। उसकी अन्य कृतियाँ 'छोटी भक्तमाल' और 'सैलयाख्यान' हैं। 'प्राणीमा भजी लेने किरतार', 'जीवने द्यास तणी सगार्द'—उसके सबसे प्रसिद्ध जुगुप्सोत्पादक पद हैं, साथ ही साथ वापद मध्यकासीन काव्य साहित्य के सबसे विशेष विमरसरसिव नमूने हैं।

'रामायण और 'राजसूय यज्ञ' का नत्ता वैद्य कवि गिरिधर (१७८७-१८५२) मासर का बतनी था। वह शामल प्रेमानंद की कविताओं से विशेष प्रभावित था और समकालीन दयाराम का तो बिनअ अनुकरणी था। दयाराम की भाँति उसने भी वैष्णव संप्रदाय के प्रभाव के कारण राधाकृष्ण सबधी काव्यों की रचना की। उसकी भगवद् भक्ति इतनी तो उरकट थी कि उत्तर भारत के उसके सहपात्री रंगीलाल जी महाराज ने उसे श्री नाथ द्वारा जाने नहीं दिया, फलस्वरूप प्रवास के दरमिआन ही, श्री जी के ध्यान में मग्न होकर उनके नामों का जप करते करते उसने देह त्याग किया था। गुजराती वाङ्मय की उसकी स्मरणीय सेवा यह है कि उसने प्रजा के भ्रष्टाचार परतु धर्म सत्कारी वर्ग को रामकथा का यथाशक्ति आस्वाद कराया। आज भी 'गिरिधर रामायण' का गुजरात में काफी प्रचार और प्रसार है।

मूल अयोध्या के परतु गुजरात और सीराष्ट्र में एक अवतारी पुरुष के नाते प्रसिद्ध स्वामी सहजानंद (१७८१-१८३०) ने आद्य प्रवर्तक रामानंद स्थापित उद्बडी संप्रदाय को गुजरात भर में प्रवर्तित किया। उनके शिष्य ज्यादातर उद्यम वृत्तिमान् राजपूत और कारीगरों में से थे। फलस्वरूप वाराठ, बढई आदि जाति से भी गुजराती भाषा को कवि प्राप्त हुए।

उच्च प्रकार की बठोर नैतिक विदुषि के साथही शील इस संप्रदाय के कवियों ने अपने छाटे बड़े तमाम काव्यों में एकान्तिक प्रभु भक्ति का बोध दिया है, अपने पूज्य स्वामी नारायण का गहरे अनुभव से गुण सकीर्तन किया है।

ज्ञान लक्षी मुत्तानंद सीराष्ट्र के धागन्ध्रा का निवासी था। पूर्वार्धम में मुकुददास नाम से प्रसिद्ध मुत्तानंद ने 'मुकुद वावनी', 'उद्ब गीता' और 'सती गीता' की रचना की है। उसने अपनी तेरह साल की आयु में ही वैराग्य का अनुभव किया था। सहजा नंद स्वामी का गुरुत्व स्वीकार करके उसने ईश्वर भक्ति में ही अपना संपूर्ण किया। वाराठ की बढई में सहजानंद महाराज से मिलने का प्रसंग प्राप्त हुआ और वह चला गया। सहजानंद के कोई २५,००० से भी अधिक बोध प्रयोग पर चारणी, हिंदी

और गुजराती भाषा में प्राप्त होते हैं। सप्रदाय के सर्व कवियों में सबसे विशेष प्रेमलक्षण भक्ति से भरपूर प्रेमानन्द (२) भी गड्डे के निवासी थे। वह संगीतज्ञ भी था। 'तुलसी विवाह', 'पाल', तथा कर्ण काव्य 'सहजानन्द वियोग' उसकी शक्तिशाली रचनाएँ हैं। 'बहु सहजानन्द स्वरूप अनुपम सारने रे लोल।' तथा 'सजनी थी जी मुने सार्भारया रे।'—ये दो प्रस्तक उसकी उत्तम रचनाएँ हैं। हलार के शेषपात गाँव में जन्म लेकर साल जो सुतार (बढई) गुरु प्रेरणा वल से तीव्र वैराग्यवान् बना, और निष्कुलानन्द के नाम से प्रसिद्ध हुआ। उसके काव्यों में 'भक्त चिंतामणी', 'धारणास्थान' आदि बीस इक्कीस कृतियाँ हैं। 'जननी जीवो रे गोपीचदनी', तथा 'स्याग न टके रे वैराग विना'—ये दो उसके लोकप्रिय पद हैं।

ईसा की १५वीं शताब्दी से लेकर १८वीं शताब्दी तक जो कुछ जैन कवि हुए हैं। उनमें से कोई पाँच महत्त्वपूर्ण कवियों की रचनाओं को देख लेना यहाँ मूनातिव ही होगा।

आठ वर्ष की उमरमें दीक्षा ग्रन्थोकार करके सर्वत्र प्रसिद्धि प्राप्त करने वाले लावण्य समय (१४६५) ने छाटे बड़े कोई २१ काव्य लिखे हैं। माना जाता है कि सोलह वर्ष की उमरमें लावण्य समय के भीतर कवित्व शक्ति प्रस्फुटित हुई थी। 'विमल प्रबध' (१५१२) उसकी सर्वोत्तम कृति है। प्रथम श्रुत कथात्मक है कि फिर भी महत्त्वपूर्ण है। उक्त कृति में प्रायेण अनेक विषय समाज स्थिति के—जाति, धर्म, सगुन, अपसगुन, विद्यार्जन रीतिपाँ, ज्योतिष, युद्ध कीशल, आयुष आदि—विषय अव्यक्त उपयोगी हैं। कुशल नाम (१५६०) ने माधवानल की कथा का वस्तु लेकर 'माधव नाम कुडलारास' की रचना की है। उक्त काव्य गुजराती भाषा का एक कुतूहल प्रिय शैली का काव्य रत्न है। नवसुन्दर (१५६०) ने 'रूपवन्द कुवर रास' और 'नल दमयती रास' आदि ॥ रासों की रचना की है। समय सुन्दर (१५६०) ने भी 'नलदमयती रास' की रचना की है। नैमिदिजय (१६६४) ने 'शीलवती रास' की रचना की। उक्त काव्य नीति बाधक, मत्तजस्तर एवं मानवैतर सृष्टि के सत्त्वोवाला है, इसलिए वह अद्भूत रसिक है। नैमि दिजय की भाषा प्राकृत, अपभ्रंश और मारवाडी के अंशों से मिश्रित है इसलिए हमका साहित्यिक मूल भी विशेष है।

शामल भट्ट (१७००-१७६६)

अहमदाबाद के समीप के वेंगणपुर ग्राम के निवासी। ब्राह्मण मिहुज निवासी वेणीदास ने उनकी कीर्ति की चारों ओर प्रशस्ति सुनी। इसलिए वह एक दिन शामल के दर्शनार्थ उत्सुक हो उठा। वेंगणपुर गय। कवि की प्रभावशाली सत्य शक्ति को देखकर वह उनकी ओर अत्यन्त आकृष्ट हो गया। प्रार्थना करके वह कवि को धपने लग सिहुज से लिया। वहाँ उसने उनको कई बोधे जमीन दी। अब शामल का जीवन मिहुज में भरल और रियर बना। उपजोविका के सबध में नित्रात निश्चिन्त बने 'नापाडी शामल-जो' की काव्य प्रवृत्ति अब मिहुज में विस्तृत होने लगी। माना जाता है कि शामल ने सिहुज में विक्रमादि १७८५ से १८२५ पर्यन्त कोई ४० वर्ष बिताये। सिहुज निवास उनकी मध्यम और उत्तरावस्था का काल था। प्राप्य सामग्री और साहित्य से हम देख

सबने हें कि उनका मय्यान्ह घोर साध्यकाल विशेष और महत्वपूर्ण घटनाओं से रित्त हो है ।

जिस जमाने में कवि सस्कृत, पुराण और रामायण, महाभारत, भागवतादि ग्रंथों पर अपनी दृष्टि डालते थे ठीक उसी जमाने में वेंगणपुर के निवासी नामल भट्ट तनित्र भी सकोच के बिना मानवी-मानरता को ही कहानी के रूप में बखन करके अपने गुजराती मधुओं को आनंद के भाष चनुराई, साक व्यवहार ज्ञान और नीति बोध देगया । नामल की कविता गुजेंर बाव्य देवी के कठ का एव अनुपम आभूषण है । उक्त आभूषण के बिना बाव्य देवी का कठ कुछ अनुपात में कम मनोहर ही भासित होना । एव ही कवि के द्वारा रचित, इस प्रकार की, इतनी आकर्षक, इतनी अमल्य पद्य कहानियाँ ममस्त भारत के मध्यकालीन साहित्य में बदाचिन् अन्यत्र वही नहीं होगी । इस दृष्टि से देखते हुए गुजरात के एव कोने में आयें हुए सिद्धज के चौपाल की प्रमदा यहाँ के बीरेश्वर महादेव के मंदिर के प्रागन को, आज से कोई दो सौ वर्ष पूर्व, प्रत्येक रात्रि अद्भुत रसिक वायुमंडल से भर देता वह साधारण ब्राह्मण असाधारणता धारण किये बिना नहीं रह सकता है ।

उन्होंने अपनी अर्घशताब्दी की अक्षर आराधना और सौंदर्य साधना में निम्नानुसार कोई तीन प्रकार की रचनाएँ की—पौराणिक, अलौकिक और दृ गारिक । प्रथम प्रकार की कृतियाँ हैं निवपुराण छठ 'अगद विष्टि' आदि । दूसरे प्रकार की कृतियाँ हैं 'सिंहामन बन्नीसी', 'नद बन्नीसी' आदि हैं । जब कि तीसरे प्रकार में 'मदन मोहना', 'विनेचटनी घाताँ' आदि प्रधान हैं । प्रथम प्रकार की कृतियों के लिए उन्होंने पुराणों का आधार लिया । जब कि दूसरे और तीसरे प्रकार के लिए सस्कृत, प्राकृत, जैन, जैनेतर, कठस्थ और अस्थ साहित्य की महामता ली । 'नदबन्नीसी' का मूल किमी भी प्राचीन साहित्य से प्राप्त नहीं हुआ है इसलिए माना जाता है कि वह उनकी सर्वांश से अपूर्व रचना होगी । तदुपरात 'सिंहामन बन्नीसी', और 'मुदाबहोतेरी' में से कुल कोई पाँच कहानियाँ शामिल की अपनी मौलिक ही हैं । अंतिम दो प्रकार की कृतियों के द्वारा ही के गुजराती भाषा के अगल्य के साहित्यकार ठहरते हैं और सदा के लिए अपना अपूर्ण स्थान बनाये रखते हैं ।

उनकी कहानियाँ की सृष्टि अनूठी और दिलपसंद है । उन कहानियों में, सिंहामन की प्रथम सीढ़ी पर बंदम रखकर ऊपर चढ़ने को सैयार राजा को, सिंहामन की कोई बत्तीस पुतलियों में से प्रतिदिन एव पुतली मजीब होकर दिलपसंद कहानी कहती है । सुनते रहें, सुनते ही रहें फिर भी सतुष्ट न हो पायें ऐसी वे कहानियाँ लोककथा प्रकीर्तित राजा विक्रम के सबब में होती हैं । भैरव शक्ति बैताल विक्रम का सहायक होता है । दोनों की लोकोत्तर शक्ति के द्वारा पूर्ण किये गये कितने ही महा कार्य कहानियों को मोहव एवम् अद्भुत रसिक बना देते हैं ।

उनकी अनेक चमत्कार प्रधान और शृंगार प्रधान कहानियों में से कोई कहानी कन्या मदारवती के सबब में है । जिसको एव साथ तीन दुह्मे व्याहने आते हैं पर वे मदारवती के घर पहुँचे उसके पूर्व मदारवती की करुण एवम् आनन्धमय मृत्यु हो जाती

है, पर मग्न बल के कारण वह जीवित होती है। फिर तो आदो के लिए उन तीनों दुल्हों के बीच बड़ा मघर्ष होता है.....। एक कहानी में पति विमोयी और पुरुष वेद में सुंदर दृष्टिगोचर होती पत्नी, जैसा कि मदन की प्रगल्भ चतुर पत्नी मोहनताने किया था, कुछ औरतों के साथ आदो करती है और कहानी में अन्त में उन औरतों का अपने पति धरण में अपनी सपत्नियों के रूप में समर्पित करती है....। एक दूसरी कहानी में एक हम अपनी समझदारी और आकाश में उड़ने की शक्ति के जरिये विरहवेदना से पीड़ित एक पितृ-भक्त का और प्रोपित पत्नीक युगल को 'स्वाति योग' करा देता है। फलस्वरूप उन्हें नासिका से रत्नों की कड़ी करता हुआ एक पुत्र प्राप्त होता है।

यों शामिल की कहानियों में विषय की अनेक विषयता और पत्रों की सुंदर सुशो-भित गूफन दृष्टिगोचर होते हैं। उन कहानियों में जो अमीम कहानी तत्त्व भरा पड़ा है वह आज भी पृथक् मानस व्यापारों के अंतर्गत तथा पाठकों को अपनी ओर जबर-दस्त रीति से आकर्षित करना है। उन कहानियों में कदम-कदम पर हमें शामिल की महान् और नैसर्गिक बुद्धि प्रतिभा और चतुराई का दर्शन होता है। उनके गहरी पान बहुविध आकर्षण से भरपूर, बुद्धि वैभवशाली एवम् मधुर वातावरण करने वाले हैं। यही कारण है कि शामिल की कहानियाँ आज भी आनंद करती हैं।

दयाराम भाई (१७७७-१८५२)

दक्षिण के रुबिण प्रयाग समान महासरित नर्मदा के उत्तर तट पर स्थित चादोद में मध्यकालीन गुजराती साहित्य के अंतिम प्रतिभा सम्पन्न कवि दयाराम भाई का, सन् १८३३ के भाद्रपद के शुक्ल पक्ष की एकादशी (वामन एकादशी) के दिन जन्म हुआ था। अत्यन्त स्वरूपवान और अज्ञानबाहु दयाराम बारह साल के हुए कि उनके माता-पिता इस फानी दुनिया को छोड़ गये। निकटवर्ती कुटुम्बी जनो ने पाल पोसकर उन्हें बड़ा किया। उनकी माता अत्यन्त भावुक थी और प्रतिदिन अस्ताक्षर मन को जपकर शेषशायी नारायण का दर्शन करने जाया करती थी। उनके पिता भी शांत और सुधील थे। माता पिता दोनों के सच्चरित्र का उनके पर बड़ा प्रभाव पड़ा था। माता-पिता की मृत्यु के बाद वे प्रतिदिन मंदिर में ईश्वर के दर्शनार्थ जाने लगे। वहाँ भक्ति-पोषक वायु मंडल में गाये जाते कीर्तन वह मुनते रहते और कई दफा वह स्वयं भी कीर्तन गाते। यों उनके कवि जीवन का शनैः शनैः प्रारम्भ होने लगा। 'साभल रे तु सजनी साहारी'—नामक उनकी प्रसिद्ध गरबी उक्त भक्तिपोषक वायुमंडल का फल है।

वाह्य जीवन में माता पिता और आंतर जीवन में गुरु व मार्गदर्शक के अभाव में उन्होंने कोई २० साल बिताये। एक दिन चादोद से दमोई जाते समय तेजतलाब में उनकी एक सुवर्णव 'अणुभाष्य टीकाकार' सिद्धि प्राप्त अवतारी पुरुष ईच्छाराम भट्ट जी से मुलाकात हुई। दयाराम ने उनकी अपनी कविताएँ दिखाई। भट्ट जी खुश हो गए। फिर दयाराम ने अपनी कुछ शकाव्यों के सम्बन्ध में उनसे प्रश्न पूछे। भट्ट जी ने उनकी शकाव्यों का सम्पूर्ण समाधान किया। चित्त की स्थिरता प्राप्त करने के लिए देशाटन आवश्यक है—यह भी भट्ट जी ने कहा। तदुपरांत बात ही बात में उन्होंने ब्रह्म सम्बन्ध की ओर भी ईशारा किया। बस, मुलाकात ऐतिहासिक बन गई।

उक्त ऐतिहासिक मिलन के कारण दयाराम के—जो कि उस वक्त अल्प शिक्षित और निराधार—से—जीवन में निम्नानुसार त्रिविध परिवर्तन हुआ।

(अ) अपने भीतर के प्रवृत्ति रसात्मा की सामर्थ्य का उनकी पता चना; और उसी दिन से मनमोहन गरमिचो के भावि कवि को वाच्य दीक्षा मिली।

(ब) उनकी भगवद् भक्ति, सच्चे साधु विद्वानों से सत्संग करने की उनकी तीव्र इच्छा, और उनका भाषाज्ञान एवम् ज्ञानस्वभाव निरीक्षण—इन तीनों को पोसती और त्रिवर्धित करती उनकी तीन-तीन दफे की पवित्र तीर्थों की भारत यात्रा का प्रारम्भ हुआ।

(ग) भट्ट जी ने उनकी 'श्रीकृष्ण शरण मम'—नामक रहस्यपूर्ण अस्ताक्षर मंत्र दिया जिससे भविष्य के 'रसिक वल्लभ' कार वैष्णव मिथ्याताताभिमुख भी वही से स्वयंपूर्वक होने लगे।

दयाराम साई ने अपने जीवन के दरमिधान छोटे-बड़े कोई पचान प्रयोगों की रचना की है। गुजराती के सिवा उन्होंने ब्रज, मराठी, पंजाबी, उर्दू और संस्कृत में भी कई रचनाएँ की हैं। गुजराती के उनके काव्यों में दीर्घतम वाक्य 'रसिक वल्लभ' सर्वश्रेष्ठ है और यही कारण है कि वह उनके अन्य वाक्यों के ममभूत के लिए एक कुजीरूप भी है।

श्री कृष्ण ही परब्रह्म हैं और उनका जगन ही सत्य है, उपरान्त ब्रह्माश और सत्यरूपी हमारे आत्मा में सत् और चित् दोनों प्रकट हैं तथा ध्यानन्द अप्रकट है अर्थात् आच्छादित है—इस प्रकार की दार्शन दृष्टि से प्रारम्भ होती रचना 'रसिक वल्लभ' में शुद्धाद्वैत वेदात पथ का, काव्यरूप से प्रतिपादन किया गया है। उक्त कृति में उनकी गृहभाव आश्रित उपमाएँ देखने लायक हैं: ज्ञान को गोण दिखाने के लिए वे उनकी तुलना एक दीपक—जो कि एक समय बुझकर ही रहने वाला है—के साथ करते हैं जबकि भक्ति की तुलना वे स्वयं प्रकाशित मणि के साथ करते हैं। वे ज्ञान और वैराग्य का भक्ति मय्या की मताएँ बनाते हैं। जैसे गाय के गृह के प्रागन में प्रविष्ट होते ही उनके पीछे पीछे बल भी चले ही आते हैं ठीक इसी प्रकार भक्ति के साथ ज्ञान और वैराग्य आ ही जाते हैं। उनके विचार में इस दुनिया में प्रभु प्राप्ति का सर्वोत्तम माधन प्रेम लक्षण भक्ति ही है।

उनके बारह पदह नष्ट वाक्य भी हैं। उनमें से कुछ आख्यायन रूप के हैं तो कुछ सिद्धांत विषयक बोध परायण भी। नष्ट वाक्य 'प्रेमरस गीता' में कृष्ण विरही गायिका की, तत्त्वज्ञ उद्धवजी के समक्ष कृष्ण के सम्बन्ध में परियाद है। फिर दोनों पक्षों के बीच प्रेम परीक्षा के सम्बन्ध में संवाद होता है। भावोद्रेक, भर्मात्तिपा, यथा प्रसंग सुरम्य शब्दचित्र और मधुरता के कारण 'प्रेमरस गीता' एक सुन्दर एवम् उच्चकोटि की रचना है।

'नहि नमरे, बिना एक श्री गिरिधरराय'—ऐसी अडिग श्रीरावाई के नाम के संग विगत तीन सौ वर्षों के दरमिधान जो मुकीर्ति, इतिहास तथा दत्तक्याएँ जुड़ी हुई थी

उन सबका अपने काव्य में उचित उपयोग नरके दयाराम भाई ने 'भीरा चरित्र' नामक एक उत्तम लघु काव्य की रचना की है। उक्त काव्य में कई चमत्कारपूर्ण प्रसंगों का सुन्दर, सजीव वर्णन है। राणा को भीराबाई, एक समय, एक स्वरूप में, तुरत दो स्वरूपों में, फिर चार स्वरूपों में दृष्टिगोचर होती है—इस प्रसंग का कवि ने बहुत आनन्दप्रद वर्णन किया है।

'प्रतिपद शुभ सिद्धांत अर्थ छे'—ऐसी सन्निष्ठ एक भीरा रचना है—'भक्ति पोषण'। उक्त काव्य में ब्रह्म और भक्ति रस की प्रधानता है। 'भक्ति पोषण' की मध्यवर्ती भावना कुछ इस प्रकार है 'श्रीकृष्ण भक्ति भक्त छे, बीजा माधन सबे शून्य' अर्थात् शय का दस गुना करो तो भी नसीजा तो शून्य में ही आयेगा। इस प्रकार श्रीकृष्ण की भक्ति के धर्म और सर्वसाधनों में चाहे उतनी वृद्धि करेंगे तो भी वह सब निरर्थक ही जायेंगे। काव्य का प्रधान आदर्श पुष्टिमायों दृष्टि से 'भक्ति' का सही स्वरूप समझना है।

'हनुमान गदड सवाद' कृति में आनन्दप्रद मन्त्रा की प्रचुरता है। भगवान के 'निर्मल मन्त्रा' गान के लिए उक्त काव्य की रचना की गई है।

'जातुरीनो गरबो' एक जुदा ही प्रकार का काव्य प्रयोग है। उक्त कृति में 'शिक्षा शाणाने'—ऐसा अर्थ सूचक ध्रुपद है। जिज्ञासुओं को मधुर शिक्षा देता हुआ यह काव्य तनिक भी भ्रष्टासक नहीं है। उसमें योग्य स्थलों पर सचोट मर्मोत्तिर्था हैं, साथ ही साथ कवि की मनुष्य स्वभाव के वैशिष्ट्य की जानकारी भी सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है।

'पङ्क्तु दर्शन' में छहो ऋतुओं का वर्णन है। प्रत्येक ऋतु कृष्ण लीला में किस प्रकार उपयोगी हुई है तथा ये सब ऋतुएँ भक्तों की विरह-अवस्था पर कैसा प्रभाव डालती है—इसका 'पङ्क्तु दर्शन' में बहुत ही सुन्दर वर्णन है। दयाराम भाई के अन्य काव्यों की अपेक्षा इस कृति में भाषा विशेष श्रेष्ठ, शिष्ट और व्यवहारिक है।

लघु काव्यों के सिवा दयाराम भाई के अनेक स्फुट पद भी हैं। उपरांत मनोहारी 'गरबियाँ' भी कई हैं। दयाराम भाई का जितना तेजोमय तथा समुन्नत स्थान गुजराती साहित्य में उनकी मनोहारी गरबियों के कारण ही है। नरसी तथा भीरा के कुछ छोट-से मनोगम पदों के, अथवा अखा के 'अभिनवो आनन्द आज' वा प्रेमानन्द के 'माध माणेकडु रिसाव्यु रे शामलिया।'—जैसे सदाप्रिय गुजराती गीतों के गुणों के महत्त्व को स्वीकार करते हुए हम निःसंकोच कह सकते हैं कि दयाराम भाई के अभिगीत (गरबियाँ) ने कोई अनूठी ही वस्तु है। उन गरबियों में भक्ति रस की वाढ़ उमड़ती है, एवम् सुकुमार सौन्दर्य भी सुरक्षित होता रहता है। श्रीकृष्ण उनका एक भालवन। राधिका व गोपी दूसरा। सखी तीसरा। बन्धी मानों चौथा। पर बन्धी तो ठहरी कृष्ण वन्द्ये की बड़ी सहायक। उनका प्रिय पात्र और समर्थ सत्ताधारिणी भी—

जोता तु वाण्ट केरो करखडो, हो पामलडी ;
तुने आन भली छे ठकरात, हो पासलडी ।

इस प्रकार तीन चार पात्रों के आस-पास कवि ने अपनी कोमल प्रबल सर्ग शक्ति के द्वारा जो भाव आलेखित अंकित किये हैं उनमें मधुरता के साथ अद्भुत गति है, तीव्र भनभनाहट है । सबं गरवियों में सयोग और वियोग, हर्ष और शाक, प्रेम और नाथ, सुख और सताप, दुःख और दर्द, आतुरता और तृप्ति, धूमसवेदन और प्रणयबलह—के विविध प्रसंगों का सुन्दर, सचोट प्रयोजन है ।

इस प्रकार के कविहृदय से प्रवाहित होते अमीरस के निर्भरों के सुस्वाद को चराने हुए हम अनुभव करते हैं कि गरवी की एक नायिका ने 'मुखें लीघो निम' (नियम बनाया) कि अभी 'इयामें रग समीपे न जावु' । परन्तु बन्हाई को बनी के अनुपम जादू ने उसके नियम को बनाये रहने नहीं दिया । वशी वजी, और फनस्वरूप नायिका को विवश होकर 'दयाना प्रीतम' के कारण में आना पडा । एक अन्य नायिका के दिल में बहुत दिनों से आशा जाग उठी है कि वह कृष्ण के सम रात्रि भर रास खेलनी रहे । प्रातः एक दिन वह लज्जा छोड़कर 'प्रेमरस प्यालो पीवा अने पावा' (प्रेमरस पाने और पीने) के लिए 'पडतो राते' (रात्रि के मध्य में) अपने घर पधारने के लिए वाले कृष्ण को आमन्त्रण देती है 'आवोनी मारे घेर माणवा' । कृष्ण नायिका के मन्त्रों विरह को देखते हुए आमन्त्रण का स्वीकार करते हैं । फिर रात्रि के बहुत बीतने के बाद दोनों रास खेलते हैं । रास खेलकर मुदित मनसे नायिका अपने गृह जाने के लिए रवना हाती है । रास्ते में उनकी मन्त्री अप्रत्याशित मिल जाती है । सखी उससे पूछती है : 'रजनी क्या रमी आवी जी ?' (रात्रि कहाँ खेल आई जी ?) उस वक्त नायिका अपने सर्वथा प्रकट रति भाव को अप्रकट रखने में जो स्तुत्य चातुर्य यूक्त उत्तर देती है वह अत्यंत अनुपम और मनाहारी है ।

नायक के चित्र में भी कवि को सफलता प्राप्त होती है । उनके नायक भी बैसे ही हैं—तेरे बहालाने तारी गाळो गमे छे ।' प्रेम पाग से बद्ध वह एक स्थल पर एकरार करता है 'प्रीतलडीनु बाकु बचन ते लागे भुजने मोठु रे ।' नायक जब 'बाल बहेली अलखेनी राधे' कहकर प्रेम दूतनी-सी नायिका को हृदय के उमड़ते हुए प्रेम से संबोधित करके भागे का जा वर्णन करता है, अनर्गल प्रणय का जो एकरार करता है वही हम सुंदर, अनुपम ऊर्मिगीती को भी प्राप्त करते हैं ।

दयाराम भाई की सुंदर गरवियों में से कोई ये प्रचुर प्रसिद्ध हैं—प्रेमनी पीठा ते कोने कहिए, 'हो मधुकर', 'हावा हू सखी नहीं बोलु रे मने दशोवदनी वही छे रे', 'ऊमा रहो तो बड्ड पातली बिहारी लाल', 'लोचन मननो रे, के भगडो', 'कामण दीसे छे अलबेला तारी आसमा', 'माठ बूदा ने नव भावडी रे सोल ।', 'हु शु जाणु जे बहाले मुजमा घु दीठु रे', 'गरवे रमवाने गोरी नीसर्पा रे लोल', 'वानुडो कामण गारो रे, साहेली आ तो ।'

दयाराम भाई की गरवियों में शृंगाररसिक भगवद्भक्ति है जब कि उनके स्फुट पदों में धर्म, नीति, वैराग्य और शृंगाररसिक भक्ति है। उनकी पद कविता के प्रधान लक्षण ये हैं : अनुभूति की तावता, मन की तन्मय स्थिति, इष्ट प्राप्ति और स्वोद्वृत्ति की धातुरता, दृढ़ विश्वास, आग्रह, परचाताप दोषों का दोष विहीन स्वीकार और दीनता। उपरोक्त लक्षणों के दर्शन हम बाघ प्रवान कविताओं के सर्व कवियों में नहीं कर पाते हैं क्योंकि उन सबके भीतर दयाराम भाई की सी झरजू नहीं होती है, न तो भक्ति का व्याकुल सीध सबेग दृष्टिगोचर होता है। 'चुतिमान्' कल्पनाशक्ति का भी बड़ा अभाव वहाँ होता है।

उनके कुछ पदों के वस्तु सूचन को यहाँ प्रस्तुत करना सर्वथा उचित ही होगा : 'शरणागतवत्सल श्री जो' के वह 'दास दयों' आजन्मपूर्वक कृष्णासिधु, दीनबधु हरि से प्रार्थना करते हैं कि, मैं जैसा भी होऊँ, पर हूँ आपका दास अवश्य, इसलिए कृपया मेरे 'अवगुण उर न भाणों'; मैं विकल हूँ, कृपया मेरी पराधीन पीडा प्रजाओं' क्योंकि आपके सिवा दुनिया में मेरा कोई आधार नहीं है। उनके वैराग्यमय अभय, सर्व समर्पण युक्त उत्तरावस्था के अथवा अतकालीन समुन्नत पद 'माहरे अतसमय अतदेला मुजने भूकसो मा'; 'मनजी मुसाफर रे चालो निज देश भणो'; 'शरण पदयो छू रे श्री 'हरि, नया माहारे अपर आश विचवात', 'दरशन होनी दासने—आदि उनकी भगवत्तन्मयता के तन्मूने हैं। उन तमाम पदों में जो नेबदिल परतु सीधा सादा कवित्व है वह अधिक सूक्ष्म और मुक्त विहारी बनता है, महान् श्रद्धा के कारण परिप्लावित 'चित्त तु शीदने चिता घरे' नामक पद में; दृढ़ और प्रज्ञात सवत्पवान् निश्चेना भेहेलमां बसे भारी बहालमो' नामक पद में; प्रेम भक्ति के संदेश को विविध समुचित दृष्टांतों में प्रवाहित करते 'जे कोई प्रेम अश अवतरे' नामक पदमें; जगत भर के विद्वान् वेदाध्ययन सील जडों को केवल छह पक्तियों में ही कठाराघात करते 'शु जाणे व्याकरणी वस्तुने' नामक पद में; महामुनि भी जिसकी तृष्णा छोड़ नहीं सकते हैं ऐसे बैकूठ धाम को नितात नाचीज बना देते 'प्रज बहालु रे, बैकूठ नहीं आबु रे।' नामक पद में। दयाराम तो दयाराम ही हैं। गुजरात के भक्तकवियों की मुदुब परपरा के पद अतिम समर्थ प्रतिनिधि हैं। नरसी मेहता ने सुन्दर गुजराती वाङ्मय प्रासाद के द्वारों को खोला; महाकवि प्रेमानन्द ने उस प्रामाद के आंतरिक सौन्दर्य का दर्शन और अनुभव हमें कराया; दयाराम भाई ने उक्त प्रामाद में भक्ति के गानों की धुनें बजाई। दयाराम भाई के कवयानुसार स्नेह शास्त्र में प्रज की गीरी ही परम मर्मज्ञा है। वे उच्चकाटि ने एक भगवद्भक्त थे। उनके तन पर भीनी हरी बिनारी बानो अहमदाबादी घोंती, भीने भलमल की चौबंदी और अगरछा, खाल रंग की नागरी पुगडी का शृंगार अद्भुत और परम मनमोहक दीप्त पड़ता-था। उनके जीवन की विभूति विनम्रता थी, वे मधुर एवम् सात स्वभाव के भक्त थे। सम्बत् १९०६ के माघ शुक्ल पंचमी को प्रभात बाल में कृष्ण का स्मरण करते हुए वह गो सोर को गये।

उत्तरे बगी बोम नीरवना के गहन दर्शन में विनीत हो गये। उनका मृत जीवन गुजरात भी मानें उनके गम अद्भुत हो गया। फिर तो अर्धाधीन युग धारम हुआ। दयाराम

भाई की वंशी के विरमित होते स्वर नूतन गुजरातियों को मानों यह भी सुनाते गये कि तुम्हारे भीतर से अभी पनिहारे के समीप बँठकर पानी भरने वाली गोपियों की छेड़ छाड़ करने वाला कोई न कोई पैदा होता रहेगा, पर अब वह बड़ा होकर एकलकी भगवद् भक्त नहीं बन पायेगा; तुम संस्कृत सीखकर भागवतादि पढ़ते रहोगे पर उन ग्रंथों की देवी बाणी को अपने जीवन में चीरताथ—हमारी तरह और हमारी रीति से—नहीं कर सकोगे; तुम काशी मथुरा की यात्रा करते रहोगे परंतु जनता जनार्दन के बहुविध स्वरूपों को देख नहीं सकोगे; और चूँकि तुम गति पूर्वक यात्रा करोगे फलस्वरूप जनता जनार्दन के जीवन को प्रतिबिंबित करने वाले ममथं काव्यों की रचनायें भी नहीं कर सकोगे। तुम हमारे संतोष को समझ नहीं सकोगे। हमारी मात्स्विकता की भाप खिल्ली उड़ायेंगे, साथ ही साथ तुम हमारी धार्मिकता का भी लोप करोगे। यह सब कृत्यों के एवज में आपको मिलेगा, बहुत कुछ प्राप्त होगा। पर वह प्राप्ति कैसी होगी? रत देकर कुटी बादाम लेने जैसी।

दयाराम की मृत्यु एक दानाव्दी के पश्चात् उपरोक्त दुःखकारी दर्शन क्या सच्चा साबित नहीं हुआ है? फिर भले वह तत्काल ही सच्चा साबित हुआ हो। पश्चिमानों से युक्त और मिश्रित हमारी वर्तमान संस्कृति ने हमको कहाँ लाकर रखा है?

दयाराम भाई ने अपनी उत्तरावस्था में नये युग के प्रवाह को ग्रन्थ्य देखा होगा। पर उस प्रवाह की तनिक भी प्रतिध्वनि उनके काव्यों में दृष्टिगोचर नहीं होती है। माना जाता है कि दयाराम भाई सन् १८५० में बम्बई गये थे। ठीक उसी वर्ष में गुजरात के अर्वाचीन काल के आन्तविद्या प्राप्त प्रथम कवि नर्मदाशंकर ने बम्बई में मित्रों के समक्ष सर्व प्रथम गद्य लिखावट में 'मंडली मलवाधी धना लाभ' (मंडली मिलने में लाभ) भाषण दिया था। क्या दयाराम भाई ने अर्वाचीन कवि के विचारों को सुना होगा? सुनकर माग्य किया होगा? *

* इस लेख को तैयार करने में मैने प्रो० वि० क० वैद्य की पुस्तक 'गुजराती साहित्यनी रूपरेखा' का उपयोग किया है। अतएव में उनका आभारी हूँ।



माधवानल कामकंदला में जयंती अप्सरा प्रसंग

११

भालम कवि की सुप्रसिद्ध रचना 'माधवानल कामकंदला' एक भाष्यान काव्य है। यह दोहे चौपाइयों में मसनवी पद्धति से लिखा गया है। कवि ने इसकी रचना प्रबुद्ध के राज्यकाल में टोडरमल के आश्रय में रहकर की है। इस समय इस ग्रंथ की दो प्रकार की प्रतियाँ मिलती हैं। एक वे जिनमें केवल ५ अर्द्धालियाँ और एक दोहा है, दूसरी वे जिनमें ५ अर्द्धालियों के बाद एक दोहा और एक सौरठा दिया हुआ है। भालम ने लिखा है—

आदि सौरठा येक बनाई, मध्य चौपई पाच लगाई ।

तबही एक दोहरा लेपा, इह विधि पूरन ग्रंथ विसेपा ॥

इन पंक्तियों से रचना के स्वरूप का बही पता लगता है जैसा कि कुछ प्रतियों में पाया जाता है।

सूफ़ी कवियों द्वारा रचे हुए अवधी भाषा के ग्रंथों की परम्परा में इस प्रकार के दो ग्रंथ वर्तमान हैं जिनमें पाँच अर्द्धालियों के बाद एक दोहा और एक सौरठा मिलता है। मलिक मुहम्मद जायसी के अखरावट में भी यही क्रम है। जिसमें पहिले एक सौरठा, फिर सात अर्द्धालियाँ, उनके बाद दोहा दिया गया है उस क्रम से भालम का कथन बिल्कुल समान है। किंतु लघु संस्करण में ये दो अर्द्धालियाँ नहीं हैं, उसमें इन अर्द्धालियों के स्थान पर यह दोहा है—

करे सौरठा दोहरा और चौपाई ठानि ।

विरही जन के कारन अमृत रस सौ सानि ॥

इस दोहे से उपर्युक्त क्रम का समर्थन नहीं होता। केवल इतना ही पता चलता है कि भालम की रचना में, सौरठा, दोहा और चौपाई छंद है। अतएव अब तक इस कृति का पाठानुसंधान नहीं होता अथवा कोई प्राचीनतम प्रति उपलब्ध नहीं होती तब तक यह प्रश्न का ज्यों का त्यों बना रहेगा। इस लेख में मुख्य विचारणीय प्रश्न जयंती अप्सरा का प्रसंग है। लघुपठ की प्रतियों में यह प्रसंग नहीं है। उसमें तो ईश्वर स्तुति, मुहम्मद

१. मैनासत, साधन, हस्तलेख।

२. अखरावट, जायसी, ना० प्र० समा० संस्करण।

साहब और चार गलीकाधों की बदना, मुह-बदना, दाहेवस्त की प्रदास्ति और आराम निवेशन के बाद क्या आराम होती है। जिसमें पुहपावनी नगरी के राजा गोविंदचंद की राजधानी की प्रशमा के अनंतर उनके उपरोहित शकरदास की चर्चा है। शकरदास निस्मतान होने के कारण 'पुत्राम' नरक के मयभीत रहता है। अपने निवारण के लिये वह शिव की उपासना करता है और उनसे सतान प्राप्ति की कामना करता है। शिव उसकी सेवा-पूजा से प्रसन्न होकर वहाँ पुत्र रूप में अवतरित होते हैं। उड़े ठाट बाट से पुत्रोत्सव मनाया जाता है और उस बालक का नाम माधव रखा जाता है। अधिव पाठ की प्रति में यह मोरठा है—

कदल अपछर जान, माधव अस महेस कर ।

घरनत उत्तिममान, जिहिविधि उत्तपत दोहुन की ॥

कथा इस प्रकार है —

सुरराज इंद्र के दरबार में जयन्ती नाम की एक अप्सरा थी, जो अपने रूप और गुण में सब से बढ़बढ़ कर थी। इंद्र उसकी अप्सरा प्रशंसा करते थे, उस प्रशंसा के कारण जयन्ती को अपने रूप और गुण का अभिमान हो गया। उसी अभिमान के बशीभूत होकर उसने इंद्र के दरबारी भद्रव कामदे की अवमानता की, जिससे अप्रसन्न होकर इंद्र ने उसे शाप दे दिया। कि तू मानुषी होजा और बारह वर्ष तक शिला बनकर भूमि पर बड़ी रह। जयन्ती यह शाप सुनकर बहुत ही रोई बिलखी, उसके रोने बिलखने पर इंद्र ने उसे बताया कि बारह वर्ष के बाद प्रोहित शकरदास के पुत्र माधव से तेरा विवाह हो जायगा। और तू मानुष शरीर प्राप्त कर लेगी। तदनुसारही अप्सरा पाहुन की प्रतिमा बन गई। उपर माधव जब कुछ बड़ा हुआ और शाप के बारह वर्ष बीतने को आए तो माधव ने एक दिन स्वप्न देखा कि बन में एक अत्यन्त रूप लावण्यवती अप्सरा से उसका विवाह हुआ है। जागने पर कहीं कुछ नहीं, केवल स्वप्न की स्मृति ही उसे रह गई। कुछ दिनों बाद वह अन्य बालकों के साथ जंगल में अपने गुरु के लिए सकडियाँ चुनने गया। वहाँ उसे एक शिला दिखाई पड़ी, कुतूहलवश माधव उसके निकट गया, माधव का स्पर्श होते ही वह शिला मानव रूप में परिणत हो गई। और उस शिला का विवाह माधव के साथ हो गया। अब तक अप्सरा के शाप की अवधि पूरी हो गई थी, फलतः वह फिर सुरपुर लौट गई।

जयन्ती ने इंद्रलोक में पहुँचने पर देवताओं ने उससे समाचार पूछे, इंद्र ने भी उसकी बीती कथा सुनी। जयन्ती इंद्रलोक में रहने को रहती तो थी परन्तु मन उसका माधव में ही रमा रहता था। इस लिए एक दिन वह अचानक आधी रात को माधव के पास पहुँची, उसे देखकर माधव ने पूछा—तू कौन है। अप्सरा ने उत्तर दिया, मैं आपकी पत्नी हूँ। जिस शिला के साथ आप ने जंगल में विवाह किया था, मैं वही अप्सरा हूँ, और आपकी सेवा के लिए आई हूँ। सबेरा होने पर अप्सरा इंद्रलोक को चली गई और माधव अपने गुरु की पाठशाला का चला गया। इसी प्रकार जयन्ती प्रतिदिन रात को माधव के पास आती और प्रातः चली जाती। अप्सरा के संयोग से माधव की

चेष्टामो में कुछ अन्तर आया देखकर लोगो ने उसका कारण पूछा, तो उन्हें पता चला कि एक स्त्री प्रतिदिन यही आती है।

एक दिन माधव ने जयन्ती के इन्द्रलोक दिखलाने की बात कही, जिसे सुनकर जयन्ती ने कहा कि यह असम्भव है, इन्द्रलोक में मनुष्य का प्रवेश किस प्रकार हो सकता है। यदि इन्द्र का कहो पता चल गया तो उस व्यक्ति का जीवन नष्ट तो होगा ही मेरे प्राण भी सबट में पड़ जायेंगे। माधव के बहुत हठ करने पर जयन्ती ने उसे लोपाजन लागया और भ्रमर बनाकर अपने वक्षस्थल में छिपा कर माधव को अमरावती ले गई। अपने स्थान पर पहुँच कर सारा मिगार-पटार करके इन्द्र सभा में गई। और वहाँ नित्य की भाँति नृत्य गीत आदि का प्रदर्शन किया। इस प्रकार माधव ने जीवन का सुख प्राप्त किया। आधीरात बीतने पर माधव और जयन्ती दोनों अपने स्थान पर लौट आए। परन्तु रात बीतने पर भी माधव उसे अपने पास से जाने नहीं देना चाहता था। इस पर जयन्ती रात्रि में घाने का ज्वन देकर इन्द्रलोक लौट जाती थी।

कुछ दिन बीतने पर जयन्ती में कुछ परिवर्तन दृष्टि गोचर हुआ तब लोगो ने इन्द्र से शिकायत की, कि यह मनुष्य से संपर्क रखती है इसका स्नेह माधव नामक पुरुष से है। इन्द्र को यह सुन कर बड़ा ही क्रोध आया, वह बोला तू देवलोक की मर्मादा का तिरस्कार के नित्य ही मनुष्यलोक का जानी है जयन्ती ने माधव के प्रति अपने उत्कट प्रेम की बात कही और यह भी कहा, कि माधव के बिना मेरा इन्द्रलोक में जीवन न रहेगा। जयन्ती की बात सुन कर इन्द्र का क्रोध तो बहुत आया परन्तु उसने कोई दंड नहीं दिया—बोला—यदि मनुष्य में तेरी इतनी आसक्ति है तो तुझे मर्त्यलोक में गणित होना पड़ेगा। यह शाप सुनकर जयन्ती माधव-माधव कहती हुई मर्त्यलोक को चल पड़ी। कुछ काल बीते कामावती नगरी में एक वैश्या के यहाँ उसका जन्म हुआ और उसका नामकदला रखा गया। कामकदला जब तेरह वर्ष की हुई तो अनेक लोग उसकी चाहना करने लगे।

इधर जब रात्रि को अम्बरा नहीं आई तो माधव उसके वियोग में व्याकुल होकर छटपटाने लगा। माधव की विकल का ध्यान करके महादेव ने उसे बताया कि अम्बरा को शाप मिला है जिसके कारण वह मानुषी होकर पृथ्वी पर जन्म ले चुकी है। कुछ दिनों के बाद वह तुमसे मिलेगी।

कुशललाभ की कृति “माधवानल कामकदला चउपई” में यह कथा इस प्रकार है—
एक दिन इन्द्र अपनी राज सभा में बैठा था, उसने सभी अम्बरार्यों से एक सुन्दर नाटक खेलने की आज्ञा दी। इन्द्र की आज्ञा से अम्बरार्यों में एक सर्व सुंदरी जयन्ती नाम की अम्बरा थी। इन्द्र ने उसके गुणों पर मूग्ध होकर उसी बड़ी प्रशंसा की जिसके कारण जयन्ती को अपने रूप गुण का अहंकार हो गया। उसने यह समझ लिया कि मेरे बिना नाटक में पूर्णता या ही नहीं सकती है। इनसे उसने इन्द्र की अवमानना कर दी। इन्द्र बहुत ही क्रुद्ध हुआ। उसने जयन्ती को मारा तो नहीं बल्कि ‘पृथ्वी पर पाहन की शिला होजाने’ का शाप दे दिया। शाप सुनकर जयन्ती ने ईर्ष्य से बड़ी प्रार्थना की। और प्रार्थना कि मेरा यह शाप कब छूटेगा तो इन्द्र ने कहा कि ‘पुष्पावती नगरी के ब्राह्मण का पुत्र माधव जब तुझ से विवाह करेगा, तब तेरी वाया अम्बरा को हो जायगी।’

उधर शिवजी कैलाश पर्वत पर तपस्या कर रहे थे। पूरुषावती नगरी के राजा गोविन्दचन्द का प्रोहित मंकरदाम निस्संतान था। उसने बड़ा यत्न किया पर उसे संतान न हुई तब उसने द्वार कर शिव की धारण ली। शिव ने अपनी धाराधना में प्रमत्त होकर उसे स्वप्न में वरदान दिया कि 'मेरे प्रमत्त हुए धीरे तेरी आशा शीघ्र ही पूर्ण करूँगा। शंकर के इन वचनों को सुनकर ब्राह्मण जग पड़ा और अपनी पत्नी में स्वप्न का सारा वृत्तांत कहा। सबेरा होते ही ब्राह्मण गंगा स्नान करने गया, स्नान करके जब वह कुण्ड नैन गया तो वहाँ उसे एक अत्यन्त रूपवान् बालक दिखाई दिया। बालक को लाकर उसने अपनी पत्नी को सौंप दिया। और पुत्र प्राप्ति पर खूब उल्लास मनाया। जब वह बालक बारह वरस का हुआ तो अपने पाँच मात माधवों के साथ नगर के आम-वाग घूमने के लिए गया। बालकों ने एक पत्थर की शिला देखी—तो उन्होंने माधव से कहा—हम लोग तुम्हारा विवाह इस शिला से करेंगे। वहाँ कोई अन्य सामग्री तो थी नहीं केवल कुण्ड और नये कपड़े से माधव का शिला के साथ विवाह हो गया। अग्नि जला कर बालकों ने हवन किया और अपने घर लौट आए। शिलारूपी अम्बरा शाप मुक्त होकर इन्द्रलोक की चली गई।

एक दिन माधव अपने घर सो रहा था उसी समय जयन्ती उसके पास आई। जग कर माधव ने उससे पूछा तू कौन है, उसने कहा मैं वहाँ शिला हूँ जिसके साथ आपने गंगा के किनारे विवाह किया है। और अपना सारा वृत्तांत बताया। उस दिन से प्रतिदिन रात्रि में अम्बरा माधव के पास आने लगी। अम्बरा को एक दिन इन्द्रलोक पहुँचने में विलंब हो गया। तब लोगों ने इन्द्र से जा कर कहा कि जयन्ती मनुष्य के सपने में आ गई है। जिसे सुनकर इन्द्र ने अत्यन्त क्रोध करके पूछा कि तू इन्द्रलोक छोड़ कर क्यों जाती है। जयन्ती ने इन्द्र से अपराध की क्षमा मागी और कहा कि सब मैं नहीं जानूँगी। उधर अम्बरा के न आने से माधव बड़ा उदास हुआ। एक दिन जब जयन्ती फिर आई तो उसने उसके न आने का कारण पूछा तो उसने इन्द्र की आज्ञा की बात कही। इस पर माधव ने उससे अपने को इन्द्रलोक ले चलने का आग्रह किया जयन्ती माधव का भ्रमर बना कर वक्षस्थल में छिपा कर ले गई। इन्द्रलोक में मनुष्यकरते समय जयन्ती अंगभंगी में संकोच करती थी। उसका यह संकोच देख कर लोगों ने विचारा और सारी बात खुल गई। इन्द्र इस घटना से बड़ा क्रुद्ध हुआ और बोला कि यदि तुम्हें मनुष्य से इतनी रुचि है तो तू पृथ्वी पर वेश्या होकर जन्म ले। तब कामावती नगरी में कामा वेश्या के यहाँ उस का अन्त हुआ और उस का नाम कामकंदला पड़ा।

कुशललाम की यह कथा आलम की रचना की प्राचीन प्रतिषेधों में नहीं पाई जाती है। यहाँ तक कि योषा ने अपने 'चिरह-वारीश' में इसी प्रकार एक दूसरी कल्पना की है। अतएव कुशललाम की इस कथा से अनुप्राणित होकर ही किसी ने इस जयन्ती-अम्बरा प्रसंग को आलम की कृति के साथ जोड़ा है।

सिंहासन बत्तीसी की इक्कीसवीं पुतली माधवानल की कथा कहती है। परन्तु संस्कृत में सिंहासन द्वात्रिंशतिका में इस प्रकार की कोई कथा नहीं है। और कई अन्य सिंहासन बत्तीसियों में भी यह कथा नहीं है। अतएव यह सही मान्य पड़ता है यह कथा मूल रूप से कुशललाम ने ही इस के साथ जोड़ा था। फिर उसके आधार पर आलम की रचना में भी किसी अन्य ने जोड़ दिया है।

सोरठा

वरतराज सुरराज मन वाद्धित मुप निकटही ।
अपछर सबलसमाज प्रस्ट राग रागनिसहित ॥

चौपाई

अपछर विविध रूप रग सोहै । मिलि गावति नाचति मन मोहै ।
एक तान तीपे सुर गावत । कोकिल कठ मुदेस रिभावत ।
मधुर सुरन इक गावत नीकी । ताकी धुनि सुनि लागत फीकी ।
येक लिपे कर जत्र बजावै । मनहु मत्र मोहनी चलावै ।
उघटित येक अधिक छवि पावै । मनहु सवनि चटसार पढावै ।

दोहा

येव अिदग बजावही येक ताल कठताल ।
अपने अपन गुननि सब मोहत देव दयाल ॥

सोरठा

एक दिवस सुरराज इह वानी मुप ऊचरी ।
वन आवहु सब साज सकल मल सगीत कौ ।

चौपाई

सुनि एहि सकल अपछरा धाई । साजि सिंगार फेरि तहा आई ।
कोटि कोटि सोहत इक ठोरी । मनहु मदन की उलटी ठगौरी ।
एक एक अधिक परवोनी । विविध भाति नाटक रस भीनी ।
चतुर रूप वय गुन अधिकानी । अपछर एक जयती जानी ।
मोहे सकल मभा सुर ऐसे । नापि ठगोरी ठगि गये जैसे ।

दोहा

भुत कामिनि जूत रागपट आम ताल सुप साज ।
सकल भेद सगीत कर रीक्षिय सुर महाराज ॥

भोरठा

दान मान दे पान विदा करी अमरेस सब ।
सबगुन रूप निधान कही जयती आय मुप ॥

चौपाई

इंद्र के हिय बसी अपछरा जय । अधिव गरभ ताका उपजो तव ।
आलस रमी रहत अधिकाई । मन में मान बढा दुपदाई ।

निडर भई कछु संक न मानत । सब तै अधिक आपुको जानत ।
जब कोउ नत नाटक सुति धारै । अतिरिस भरि विसबोल उधारै ।
एहि विधि कर गरवे गरवई । प्रगटी विपति जु विधि निरमई ।

दोहा

त्रिपति गवँ मन मै भयो गयो रूप गुन तासु ।
उलटि भई विपरीत मति हुती जु सुपद सुवासु ॥

सोरठा

पुनि औसर को चाव भयवा मन आनंद अति ।
सठ हठ मन मद आय वचन लोप पुन तिय कियो ।

चौपाई

दिवस येक नाटक पुनि सज्यो । अपछर मिली जयंती तज्यो ।
सुर समाज मिलि सब सुपदाई । तिन बहु विधि अपछर समझाई ।
तजि हठ उठि चलि नाटक कीजे । जा वसि जग सू बस करि लीजे ।
मानत मही सकल पचि रहै । वचन परसपर इहि बिधि कहै ।
तब कछु दिन औगुन फल फलही । जब पंडित सब मारग चलही ।

दोहा

बायु बढी कीघौ जुर चढी दरप करी बुध मद ।
विधना लिप्यो सो नां मिटै करो कोटि कोउ छंद ॥

सोरठा

कही इंद्र सौ जाय भई जयंती गरब बसि ।
रहै सकल समझाय नाटक तजि घर मै रही ।

अति गति रोस इंद्र मन आवा । जमदूतन सम दूति पठावा ।
गहि ततकाल ताहि तहां आनी । तन कंपत डारत द्रग पानी ।
दसन पीसि सुरईस रोस भरि । गहेउ धाइ अकुलाइ वज्र करि ।
सिर छेदन उरभेद विचार्यो । तब गुर कर गहि रोस निचार्यो ।
हो प्रभु घरम भार भुज तेरी । क्यौ अवध्य बधिये घर चेरी ।

दोहा

गो तिय अरु गोती जती सिमुरोगी द्विज जान ।
सरनागत गुर दूत मति है अवध्य बलवान ॥

सोरठा

रिस रजित बिकराल मधवा यह बानी सुनी ।
दिय सराप तिहि काल होय असम तन पापनी ॥

चौपाई

इहि सुनि हाय हाइ उच्चारं । करि आरति सुर अधिक पुकारं ।
महाराज मम दोष निवारौ । जलधि सराप बूडती उधारौ ।
इह असतृति मानि प्रभु लीजे । अपछर तन जिनि पथर नहि कीजे ।
पुनि तब बचन भग जो करौ । तौ प्रभू नरक सप्त में परौ ।
अब हो दीन दरसन प्रभु आई । जो कीजं सो तुमहि बडाई ।

दोहा

गरे चीर गहि दत त्रिन कर जोरे बिललाय ।
कनक डड सम इद्र पग परी अपछरा धाय ॥

सोरठा

सुरपति दयनिधान दीन्ह ताहि बरदान तब ।
बारह वरस प्रमान सिलाहोहु सताप सह ॥

चौपाई

इद्र सराप असति नहि होही । तेरो गरभ दहत तन तोही ।
द्वादस बरप असम तन धरिहै । तब यह रीति सू फेरि उधरिहै ।
पहुपावती नग को ठाव । ग्रह वस माधोनल नाव ।
व्याहन जोग तोर कर गहि है । तब तू पुनि अपछर वपु लहि है ।
इहें कहत थरहर अपछरी । हरि हरि करि थरहरि घर परी ।

दोहा

नाम जयती अपछरा सुरपति दीन सराप ।
सुरगप्तोक सू छाडि कै सिला लहै सताप ॥

सोरठा

गरब सरब दुष देत रतिपति लकापति भुए ।
कस आदि किये रेत जुरजोधन सीसपाल जुत ॥

चौपाई

कहा वह अमर पुरी सुष साता । कहा यह अरन छक्यो परमाता ।
कहा वह अगर मलय वस्तूरी । कहा यह वरत अग्नि सम धूरी ।

महा वह प्रमर सभा मुपसानी । महा यह सिंघ बाघ दुपदानी ।
 कहा वह अद्भुत कोमल परजवा । महा यह द्रव बठोर भुव ववा ।
 महा वह अपछर पूरन कला । कहा येह अति बठोर सठ सिला ।

दोहा

दुपदायक सुप नास करि येह समझी तन सार ।
 पूरन कुदया करत जब गरब करत करतार ॥

सोरठा

प्रपछर सिल अवतार वही कही आलम सुबवि ।
 माघो विप्र विचार सावधान सुनियह चतुर ॥

चौपाई

यहि समये परबत बैलास । महादेव बिलसै सुपवास ।
 द्वादस वरस पूर तप कीन्हा । वन बिहार कह अवचित दोन्हा ।
 देवी सलित नीकर वर दारो । गगा तट आए निपुरारी ।
 दिन गत भएउ निसाभई तहा । मकर कीन्हे आसन जहा ।
 अर्धनिसा तिह थानव गई । निद्रा आई छद्र द्विग छई ।

दोहा

गगापति गगासु तट पहुपावती निकट ।
 सोचत सुपनतर तहा मोहिय काम सुभट ॥

सोरठा

अनहद नाद अपार मधुर सुरन सरवन सुनिष ।
 अद्भुत गगा तीर मदन सैन नैनन लखी ।

चौपाई

रितु बसत निरप्यौ तिहि थान । पेलत फाग नारि गुनवान ।
 कोकिल बलित फलित बरवाग । अबु कमल जुत लपेउ तडाग ।
 विविध पवन रति खन सुहाई । लपटत भई ईस तन छाई ।
 लपेउ सुभदिर अति सुविसाल । रहे गुनी गावत बरवाल ।
 तलप नपी तह फेन समान । महवि रही सुवास तेहि थान ।

दोहा

भूपन जुत अजर सरस पोरस बिये सर्गारि ।
 सब लछन पूरन तहा लपी सुगिरिजा नारि ॥

सोरठा

यह आलीगन थान सवन कहूं नैनन लखिय ।
पांच वान बलवान रोम रोम संकरि विघेउ ।

चौपाई

मनमथ प्रबल रुद्र तन छयो । ततछिन हंसि उमया ढिग नयो ।
ओ रति गति नायक व्यवहार । किय सजुत संकर तिहि वार ।
ओर ज कछु अदिष्ट गति ओर । को कवि बरनि सकै इहि ठौर ।
उमया की संगति चित धोन्हा । सुपनतर में भयो तन छोना ।
रति के अंतर रतिपति ढरही । तब सिव जानहि दुप होइ रही ।

दोहा

उमया संगति सुपन करि प्रगट लपत कछु नाह ।
द्वादस वरप प्रमीध तप विनसि गयी छिन माह ॥

सोरठा

सकर हिय धर ध्यान होनहार कारन लपेउ ।
तेहि बर उपज्यौ ग्यान उतपति माधो विप्रकी ।

चौपाई

तीनिकाल जानै त्रिपुरारी । कारन लपेउ ध्यान अवधारी ।
इंद्र० सराव परी अपछरी । बनहि गोरि बपुरी भुवपरी ।
ताकू यहिकर होय विवाह । अस बरदान दीन सुरनाह ।
ताते गगा तट सुबिसाल । नल सर माझ घर्यौ यह बाल ।
एह बीचार ईस करि जहाँ । सुदर नील निरप्यौ इक - तथा ।

दोहा

रुद्र छिद्र द्विड गाढ करि घर्यौ बीज तेहि थान ।
कहै पुत्र कर पोपियो नभ पट तीन प्रमान ॥

सोरठा

एह कहि चले महेस ततछिन गिरि कैलास कह ।
नल सर मध्य सुदेस मैं तूल बालक भएउ ॥

चौपाई

दिन एक समु सिवा सग लीन्हा । महिमडल देपन चित कीन्हा ।
पहुपावती नग चलि आवा । तह एक सिव मंडप दरसावा ।

तामे मूरत है सिव केरी । विधि जुत तहं मेवा मुनि हेरी ।
ताकह देवि सिव ऐसे कहई । इहि पुर बड़ी भाग कोउ रह्यो ।
प्रभु इह सेव जथा विधि कीन्ही । भगति तुम्हारी पूरन चीन्ही ।

दोहा

कवन वंस किहि नाम यह कवन हेत इहि सेव ।
कहि समभावहु सकल विधि पूछै सकर देव ॥

सोरठा

इहि विधि सब व्योहार पारवती पूछत भई ।
सकर सब परकार वार वार उचरति भई ॥

चौपाई

इहि पुर गोव्यदचद नरेसा । घरम रूप वासत सब देसा ।
सकरदाम पुरोहित जास । सकल घरम को मनहु निवास ।
तेहि परनी रमनी पटतीस । पुत्र साहि घर नहि जगदीस ।
तां दुप दुपित रहत दिन मान । कछु उपाव न पावत ग्रान ।
निहचै सुरति करी इह रीति । मन सेवा सेवै कर प्रीति ।

दोहा

पुत्र आस सेवा करत इह दुप नयनन माह ।
विधि याको निज नारि ते पुत्र निरमयी नाह ॥

सोरठा

कहै ववन त्रिपुरारि सुनि सु सिवा सोचत भई ।
विधि अब किहि उपचार द्विज मनसा पूरन कहौ ।

चौपाई

इह द्विज देव सेवा चित ठानी । प्रभु उचरी इह अकथ कहानी ।
विधि निरमयी न केहि विधि होई । सकर सेवत विमुप न कोई ।
जो द्विज सेवत सुफल न पावै । तो को मिव सेवा चित लावै ।
मानस सेव काज सब सरै । देव देव सेवा फल घरे ।
द्विज मनसा पूरन नहि करई । तो सब जग हांसी उचरई ।

दोहा

हैं है सकल जगत मैं प्रगट जु जग की गाथ ।
संकरपन कर सेव ते कछु फल चढ्यो न हाथ ॥

सोरठा

जिह कीनी मम सेव तेहि कर दुप पडन करहु ।

जाचत संकर देव गिरिजा सकर काज कहु ।

चौपाई

तुम प्रभु दीन दयाल कहावहु । हरन करन जग विरद बुलावहु ।

दया दिस्टि जेहि ऊपर करो । अमह सताप ताहि के हरो ।

जिन ते गिरि गिरि ते निन साजहु । अधमहु इद्र समान निवाजहु ।

सुत सपति जौ सुप जग माही । तुम कह देव दुर्लभ वछु नाही ।

जो तुव सेव करत दिन मान । ताको देहु पुत्र वरदान ।

दोहा

इह जांचो प्रभु जोरि कर होइ परसन वर देहु ।

जिह विधि पुत्र उछाह घर हूँ सकर के ग्रेह ॥

सोरठा

सिव सकर सुनि बैन द्विज वर कौ परसन भयो ।

लप्यौ ध्यान धरि नैन नल सर मै बालक बिमल ॥

चौपाई

गिरिजा हम इक दिन बनि आए । सोवत मैं सभै वहकाये ।

ताकहु चलित चीत अति भयो । सो नल सर बालक निरमयो ।

मैं रूप सो बालक जानी । सो बालक आपन सुत मानी ।

इद्र सराप अपछरी दोन्हें । ताकेंह विधि उपाव यहु कीन्हें ।

सोई द्विज कौ बालक दीजे । ताकी मनसा पूरन कीजे ।

दोहा

एहि विधि द्विजहि सतोपिये और उपाव न आन ।

करम लिप्यौ सो पाइये यो उचरें भगवान ॥

सोरठा

सुनत सिवा सिव बैन अप्रमान हरपित भई ।

घन प्रभु जग सुप दैन द्विज मनसा पूरन करन ।

चौपाई

जोग जग्य यह भली विचारी । अपनी सेवा जग बिसतारी ।

अव दयाल भली विधि ठानी । जग में जुग जुग चली वहानी ।

सुनहु देव अब होल न कीजे । पुत्र आनि मेवक (ग) को दीजे ।
मकर चित गगा तट कीन्हें । नल सरगों बृह बालक नीन्हें ।
छिन मह सिव बालक लं आया । पारवती को लं दरसाया ।

दोहा

दोऊ मिनि बालक लिये गये दाम के घाम ।
सोवत पायी सेज पर निसा रही अघ जाम ॥

सोरठा

रे उठि संकर दास पुत्र लेहु परसिध जग ।
पुरकं तेरी आस मिव सेवा मुफल भई ॥

चौपाई

सोवत उठि प्रोहित पेपियाँ । प्रगट सिमु सनमुप देपियाँ ।
बालक एक लिये दोऊ कर । उदै भयो मानो प्रगट प्रभाकर ।
पर्यो पाय दिज बाह पसारो । दिया पुत्र सकर हितकारी ।
कुल मडन इह बालक जानहु । और न कछू सका जिय मानहु ।
यह कहि अलप भयो त्रिपुरारी । बोसि पुरोहित सीनी नारी ।

दोहा

मगल करि आनद भरि बहुत द्रव्य दिज देहु ।
उमयापति परसन भयो दीयो पुन मम येहु ॥

सोरठा

धरी दोइ निसि जात गनी न अति आनद मै ।
प्रकट भयो परभाति बहुत दान प्रोहित दिया ।

चौपाई

पूरव दिसि प्रकट्यो जब भान । एक सहस दीनी गोदान ।
कचन हीर चोर बहु दीने । बदीजन मन पूरन कीने ।
अनूज अतनू जाय जनम को । अपनी लछि करो सब ताकी ।
गीत नाद बाज्य बजाये । सजन मन आनंद बढाये ।
तोहि विधि रैन पुत्र फल पाये । सकल सभा विरतंत सुनावा ।

दोहा

जाति करम विधिजुत कियो आगम निगम विचारि ।
माधोनल किय नाम जस चिर राख्यो करतार ॥

सोरठा

वरस एक सिसु और वधे सुमाधी मास इक ।
सब जन मन चित चीत [चोर] बालपन पेलत रहै ।

चौपाई

सात वरस की जब नल भयी । ले पाटी पढवे बू गयी ।
दिन दिन अकलि अधिकही होई । तसम और न पूजै कोई ।
दिन प्रति और अधिक हूँ ग्यानी । चौदह विद्या भयी निधानी ।
करै राग वेद धुनि (क) पढै । नित प्रति रूप सवायी चढै ।
सात वरस को बँठ्यो साल । पाच वरस पढि भयी बैताल ।

दोहा

द्वादस में माधो भयी अधिक कला परवीन ।
सबल बाल चटसाल के निकट रहत आधीन ।

सोरठा

अपछर असह सराप वरस दोय दस भोगिये ।
द्विज माधव की जाप जपत मिलन समयी भयी ।

चौपाई

यह सुंदर कामिनि परवीनी । तेहि व्याहन की अति रसभीनी ।
लज्या जू कछु बहत न बानी । परनहि याहि महा सुरग्यानी ।
घरी चारि इहि पेल पिलाये । पुनि चलिके चटसालहि जाय ।
माधो मुसकि कहै रे गहला । को परनै या थर की महला ।
माधो सकति भगति गहि आनी । कीयी व्याह जैसे मन मानौ ।

दोहा

और न सामग्री कछु बढ मन पढि बाल ।
कह प्रीति इन दोउन की चिर राख्या गोपाल ॥

सोरठा

भई अपछरा आय कियो गवन सुर में गई ।
टर्यो सराप जु आय भयो जु गर्म प्रताप तै ।

चौपाई

अधभुत यह अचिरज लपि बाल । भाजि नग्र पहुच्यो तत्बाल ।
सो ततत वन में तिहि कियो । सो सब प्रोहित सू कहि दियो ।

सुनत संक संकर मन भई । नये जनम सुत दीनो दई ।
 बहुरि अधिक पुन्य दान करावै । मंगल जुत वाजंत्र वजावै ।
 पसुपति महाराज मुपदाई । इह बालक तुमरी सरनाई ।

दोहा

इहि विधि संकरदास नै दीयो दान अपार ।
 आप अपछरा देवपुर सो अब सुनहु विचार ।

सोरठा

उड़ी अपछरा जाय मानो गुड़ी अकास मैं ।
 मिले देव सब आय अमरपुरी छिन मैं गई ।

चौपाई

समै पाय देवमुर राज । करे सकल मन बंछत काज ।
 समाचार पूछै सुरराइ । करी निवेदन सब सतभाइ ।
 सावधान इंद्र कीयो तास । मन बांछित किए भोग विलास ।
 अब कछु संक न मन भैह आनी । पहली प्रीति निरंतर जानी ।
 आनद मगन जयंती-जयंती है । अतर गति माघो को चहै ।

दोहा

सज्जन द्रोही कृतघनी करत विसासहि घात ।
 ते नर रवि ससि उदै ली नरक परे पछितात ॥

सोरठा

तीनो विधि इक साथ मोहि करी माघो चतुर ।
 सो साँचो मम नाथ जनम सूध पीठना तकौ ॥

चौपाई

इहै मतौ मन भै द्रढ करि कै । अरध निसा आई उतरिकै ।
 सूते ब्रह्म कुंवर तिह थानक । गई जयंती तहाँ अचानक ।
 माघो कहै कवन तू नारी । मम कामिनि तुव कंथविचारी ।
 सिलाजु व्याही बनहि भंझारी । सोइ अपछरा हों बलिहारी ।
 नित प्रति नाथ तुम्हारी चेरी । करिहों सब ईछा मन केरी ।

दोहा

मनसा बाचा करमना सपत करों कर जोरि ।
 जन्म जन्म नरकहि परी पीठितकौ प्रभु तोरि ।

सोरठा

माधो सुनि ये बैन, अति उछाह मन में भयो ।
कीयो सनमुष नैन, द्रढभुज भरि भेटी विहसि ॥

चौपाई

दिलसै अति मन बाँछित भोग । दोउ समान गुनवत सजोग ।
दोउ पूरन जोवन भयमत । रसवसि भये कामिनी कत ।
कोककला पूरन विधि कीनी । माधोनल अपछर परबीनी ।
भये एव तन मन यह जानी । वानी धरन धरन जिमि वानी ।
रीझेउ चतुर परसपर दोई । इकटक द्रिगन रहे मुष जोई ।

दोहा

हस रचत मन मानसर, भवर कबल मकरद ।
अनहित वन चदन रुचै, चतुर चतुर मद मद ॥

सोरठा

निसा रही कछु थोर, अपछर सुरपुर को गई ।
प्रात भयो तब भोर माधो गये चटसार कू ।

चौपाई

अपछर नित रजनी प्रति आवै । प्रात भये सुर लोक सिधावै ।
सकल कला माधो परबीनी । एक अधिक अपछर दद दीनी ।
एक दिवस प्रोहित अपछर जानी । माधो मुख बोलत सुन्यौ सजनी ।
तब समझी सकर मन भोतरि । कामिनि नित आवत कोइह धरि ।
तब घर रचेउ सिपर सम बका । तह अपछर नल रमत निसका ।

दोहा

मन मान्यो मंदिर रच्यो, नयो जु उपज्यो चैन ।
त्रित राग बाजन रस, सुनै न कोऊ बैन ॥

सोरठा

एक दिवस नल ताहि, कहे मनोरथ प्रगट कर ।
मो मन है अति चाह, सुरपति सुदर पुर लपो ॥

चौपाई

अहो नाथ यह गाथ न होई । नर सुरपुरी पहुचै क्यो कोई ।
देवपय दुष करि अवगाहत । मनस रूप कैसे देख्यो चाहत ।

जो प्रभु दुप मुप मरि पिरि जाई । होई जान तो कौन भलाई ।
जो सुरराज सोघ डह पावै । ताहि मरन मम जन्म गमावै ।
सुनि नल पुन्य उतर सर भारे । हठ मै सठ कठ बोल उचारै ।

दोहा

महा मरन ममो भयो, मूरख मुगध गवार ।
सैमल अंग के कारन, निरमल प्रीति दर्द डार ।

सोरठा

मुनि अपछर एह वैन, पतिवरता को व्रत वद्धो ।
दियो लुकंजन नैन, मंत्र मंत्रि भौरा कियो ॥

चौपाई

दोउ कुच दोच मेलि करि ताही । नैगई उड़ि अमरावति मांही ।
ज्यो मनसा नल की सुप पाई । त्यांही सकल विधि ताहि दिखाई ।
पुनि माघो आतुर यह कीनी । लप्यो कला नाटक रस भीनी ।
तब अपछर औसर की बारी । चली सकल सिंगार सवारी ।
इंद्र सभा मधि माघो कारन । अति अदभुत गुन ते विस्तारन ।

दोहा

सपे त कबहू इंद्ररस, किए न कबहू नारि ।
सपे सु माधव विप्र रस, पटपट के - उनहारि ।

सोरठा

अरध निसा परवान, पति धारी रहे अमर पुर ।
पुनि माघो के यान, आनंद सौ आए तहां ॥

चौपाई

माघोनल अपछर अनुरागी, अति अपछर माघो सौपागी ।
नन बंछिन भोगव भोगवतो, रही न संक कछु मनमय रती ।
मुप गौ रहत बरस द्वै भय, तब माघोनल अति गरभये ।
इंद्र संक मन में नहि आन, को बपुरे प्रीति गिरदान ।
माघो सब रजनी सुखसेइ, प्रात भए तब चलन न देइ ।

दोहा

तोरे गवन सुरपुर दिसा अलप कलप उघोत ।
सुब आगम आनंदमन कलप अलप सम होत ।

सोरठा

अपछर दोड कर जोरि दीन बचन, विनती करत ।

प्रात नाथ हय छोरि जान बेहि मोहि चतुर मन ।

घोषई

रजनी प्रति । सजनी में ऐहों, तुव मन वंछित सो फल देहों ।
प्रात रहे प्रगट । असनाई, तब परिहै, दुर्लभ कठिनाई ।
न करि अयान सयान सनेहो, लये दुष्ट भयवा दुष देहो ।
इहि विधि अधिक निहोरा कोन्हो, चढ्यो पहर दिन तब सिय दोहो ।
करि परिनाम अपछरा गई, मिलन यहै, तन पूरन भई ।

बोहा

रति संगम पति अंग के प्रगट दिखाई देत ।
सखि तहो संपूरनी सखि आनन भयो सेत ।

सोरठा

सुर सोयी दुष पाइ मुख मलीन करि दरि रहे ।

अति दोषी दुष दाइ, प्रकट करी तहं बखषर ।

घोषई

महाराज सुनिये यह गाथा, लगी जयंती रस नर साया ।
मित प्रति यह नाटक रस तज, अधिक नेह माथी सों भज ।
देव सेव नहीं नेह निहारै, गरभ गई माथो के गारे ।
कानि भंग इह पुर की कीनी, तुम्हरी सेव सकल तजि दीन्ही ।
रही घेर यह इह पुर आई, साँव परं जो लय बसाई ।

बोहा

अति अनीति अपछर करे विद्यमान तुव नाथ ।

सकल नवेदन हम करी बख देन तुम हाथ ।

सोरठा

सकल सोचि तिन बंन सहस नैन चिता भई ।

इह सावन की सैन तिन तिहि विधि आनी तहां ।

घोषई

अमल नैन पल के सगि जाहो, सियल अंग सोय कछु नाहो ।
सेय न परत पग गति तजि दीन्हीं, बियूरि रही अलकें तजि दीनी ।
सकल अभूषन उलटे अंगा, बसत बास बास पिय संग ।
अगन दृष्टि सोभी त विराने, कहूं कहूं पान पीक छवि छाने ।
अपर बंत दंपति अलसाई, अति अद्भुत उपमा तिन पाई ।

दोहा

अपघर सुधा पति पान करि त्रिधा मिटाई आप ।
रह्यो जु कछु रंचक भनहु मुसकि लगई छाप ।

सोरठा

तपो रैन वह रीति रोष सोग जुत विविध पति ।
मन में पुरन प्रीति राज ढंढ घेढनि वन ।

चौपई

अपघर सुर नरपुर नित जाई, तुव आव नरसौ सलवाई ।
अमर सकल समर बिसारे, अगन गरन देवन के गारे ।
यह मन असह गई नहीं करि हों, हूं मैं येकहि को सिर हरि हों ।
तो कबूल करि सिर धरि ग्यारो, जो तोंहि संग सनही प्यारो ।
होय भान प्यारो तोहि अपघर, तो बिन सीस करी नल इह वर ।

दोहा

पति बल्लभ तजि आप तन तन बल्लभ पति नास ।
जानि सख यह नहि असति हूं मैं एक बिनास ।

सोरठा

अपघर निहचै जान आप मदन मान्यो सही ।
छाड़ि इग्न की कानि मायो गुन गाथा जपति ।

चौपई

का सुवेवता सुगय विचारै, पंड रोम नल के परिवारै ।
मैन मैं मायो तन जोई, तव तव उसटि आप बसि होई ।
जेहि प्रभुता तुव इद्र कहावै, सो मायो मन मैं नहि लावै ।
तीनि लोका सम नाही, तैं कत गरब करसि मन माही ।
यह तन मम मायो नल काजग, कीयो वहै सो करि सुरराजा ।

दोहा

अपघर तन यह मुर सकल तुव समेत सुर नाह ।
सकल भोग अमरावती मायो बिन जरि जाह ।

सोरठा

असह बचन भुत धारि विषम क्रोध व्याकुल भयउ ।
गहयो बख अमुरारि नयो जपंती सीस तंह ॥

चौपई

अधिक प्रीति अपघर की जानी, जब धरि बख और मति ठानी ।
जो तोहि मानस भोग पियारा, जाइ होह गनिका अवतारा ।

जो नर रुचि है तो मन मांही, ताही सों रमि है गलपांही ।
घर घर प्रति नाटक रस करि है, जन जन तपि सिर पर कर धरि है ।
जो तोहि दान मान कछु दे है, सोई तो तन मन सुष तं है ।

बोहा

को वपुरा माघी तहाँ मन में बसत लगार ।
किरि है बन उपवन नगर माल लाल के तार ।

सोरठा

इसी ज्यों सरप भुजंग नाहिन मंत्र उपाव तहाँ ।
ततछन भई अनंग मुख माघी माघी कहत ।

चौपई

सो अपछर सेहि पुर अवतरी, काम संगना के उर परी ।
कामावती मग्न मभार, काम कंदला के अवतार ।
रूपवंत बुधिवंत नागरी, भाग्यवत गुनवंत आगरी ।
जो नाटिक पूरन बिधि कहिये, सो सगली बिधि तामें लहिये ।
जोवन गुन कर पूरन भई, बारह वरस ईह बिधि गई ।

बोहा

तेरह वरस प्रवेस तब मनमथ बढ़्यो सरीर ।
नर नागर निरपत नयन रचक धरत न धीर ।

सोरठा

कंदल गनिका रूप कह बेही मातुर भई ।
पति बरिता को जाप जपी जग्य करतार दे ।

चौपई

राजपुत्र द्विजपुत्र प्रवीना, साहपुत्र पूरण आधीना ।
कामकंदलहि सो न सुहाई, जाति सभर मन माघो साई ।
कंदल की जननी समुभावे, रंचक सो चित मो नहि लाव ।
काम सैन भूपाल विचछन, ता आगे नाटिक ह्वे आ दिन ।
आप प्रसाद प्रसाद उधरिहै, ता पोछे कुल रीति विचरिहै ।

बोहा

मह ऊतर सब सो कहै मन माघो जस साइ ।
कं करता पूरन करे कं जन्म अविरया जाय ।

सोरठा

अपछर भयो सराप कंदल की उतपति भई ।
तब माघव परताप भरन तुल्य संसय भयउ ।

चौपाई

निशा भई अण्णर नहि आई, तब गुण गवस भयो गुण आई ।
 तनदित तन गयो जग बिन मछरी, दिन घट गुण भयो तन तबरी ।
 घरय निशा जग गई पताई, तब जिय रह्यो नैन में आई ।
 प्रात भयो अण्णर नहि पाई, तब बछु मुरनि ईत की आई ।
 ततदिन महादेव घर डोयो, मायो देवि दई की कीयो ।

दोहा

अण्णर मरि मरनी भई तिन आनम गुण देह ।
 बितेव दिन बीते बहुरि प्रघट पाप रहै नैन ।

सोरठा

यह सबर बरदान बछु गोप धवनन पर्यो ।
 तब मायो मति वान चेत पाप धोरज पर्यो ।

चौपाई

मदन मूढ मरनी है घरनी, सो मोहि रोति नहीं यह करनी ।
 जो जीवन जग में पुनि रहिये, गई लछि फिर पुन्य तब लहिये ।
 जो करतार क्रिया उपरिये, सो मिलाय अण्णर पुनि बरिये ।
 मरन बीष लहिये बछु नाही, यह धोरज परिषं मन माहीं ।
 मो कहै कहै दई घर डोयो, देयो बरन पांच इस बीयो ।

दोहा

अति गुण में धोरज अविष पर्यो महा मनिवान ।
 जो सुभाइ दीनी दई सो फिर देह भगवान ।

सोरठा

भयो प्रघट परमात विलपि बदन भायो उठयो ।
 बीन दसा लखि जात बडो बिता मन में घरी ।

चौपाई

मायो जीवन दसा सम्हारी, करिये चाहि अब घरबारी ।
 बडो जोग बांभन की कन्या, परनी ताहि भाग की धन्या ।
 ता सग मायो भोग विलास, करत अण्णरा सुरति उदास ।
 मन में दुषी प्रघट नहि कहै, वन उपवन देवत परि रहै ।
 कर पकरे की साज बिचार, ताते रहै बामिनि कै नार ।

दोहा

परम सनेही अण्णरी सिपई कसा प्रवीन ।
 सो सहिदानी रैन दिन फिर बनावै वीन ।

“माधवानल कामकंदला चउपई” में जयन्ती प्रसंग

एक दिवसि मनि धरि आगंद, इंद्र सभाई बड़ठउ छइ इंद्र ।
 अपछर नइ दोष आवेस, “रचउ आज नाटक नउ बेस” ॥१२॥
 संभति बचन सज्या सिणमार, चातइ पंचसइ तिनि वारि ।
 जोइं सुरपति धरी जगोस, मांडिउ नाटिक बढ वनोस ॥
 एक तिहां मांहि अभिराम, अपछर-नगउ जयंती नाम ।
 धंपक वर्ण सकोमल गगन, प्रेम संपूरित नाचइ पात्र ॥
 सभा मांहि ते अतिहि अनुप, तेइ सनानि नही केहि रूप ।
 ते वर्ण वइ देवसुर मिली, करि चित्रामि तिली पूतली ॥
 इंद्र प्रसंसा श्रवणे सुणी, कोयउ गवं जीणि कामिनी ।
 नित प्रति अवसरि नाटिक नजइ, इंद्र कथन गवंइ अवगणिइ ॥

बाहा

नासेइ \ जूएण वर्ण, नासेइ रजं कुमंत मंतोही ।
 अइ रूपेण हिमहिता, नामेइ गुणाइ गदवेण ॥

चउपई

एकिणि अवसरि नाटिक सजइ, अपछर मिली, जयंती तिजइ ।
 रूप तणउ आण्यउ मन गवं, शक्र बचन तिणि लोप्या सर्व ।

श्लोक

आज्ञाभगो नरेंद्राणा, महता मान मदनम् ।
 पृथक् दय्या च नारीणामशस्त्र वध उच्यते ।

चउपई

नाटक भग किइउ तिणि बाल, कोय्यउ इद्र करि रुठउ काल ।
 तेडावी पूछइ सुरराज “नाटक भग किइउ किणि काज ?
 तइ मन मही जाणयउ मही, ‘नाटक मुक्त विण हुस्यइ नही’ ।
 धायंउ रूपमद तइ मनमाही, उठ्यउ इद्र बख करि साही ।
 सभादेव तव बोल्इ सहु, “स्वामि ! कोप न कोजिइ बहू ।
 अस्त्री ब्राह्मण बालक गाइ, वेद पुराणि अवध्य कहिवाइ ।”
 ईणइ रूप मद आण्यउ, आप, कोप्यउ इद्र तमु दियउ सराप ।
 “भग हीण सिल पाहण-ह-तणी, पृथवी पीठि हुजे पाकिणी ।”
 बहइ जयती बरी प्रणामि, “मुक्त अग्राध गमउ तुम्हि सामि ।”
 वनी न विनोपू तुझ आदेग, बाइ छटावउ अपछर वेग ?

गाथा

[नासइ वाग्नेण क्षुमं नामइ काया कुभोयणे भुते ।
कुक्कलत्तेण य जम्भो, नामंति गुणादं गव्वेण]

चउपई

दीण हीण अति भावइ खणउ, "ए अन्याय खमउ मुक्क तणउ ।"
"हुउ सराप भसत्य न होइ, "कदि छूटिसि ? "दिन दावउ सोइ ।
पुहपावती नगरि नइ ठामि, अह्मपुत्त माघव इणि नामि ।
करि रामति तुक्क परिणाविसइ, तदा तुक्क काया अपच्छर हुत्थइ ।

दलोक

[सकृज्जल्पन्ति राजानः सकृज्जल्पन्ति पंडिताः
सकृत् कन्या प्रदीयन्ते त्रीण्येतानि सकृत् सकृत् ।]

चउपई

इसिउ इंद्र नउ हूउ सराप, पहिलइ भवनउ लागउ पाप ।
स्वर्ग लोक हूती खडहडी, सिला थइ नइ घरणी पडी ।
पुहपावती नगरी नइ तीरि, सिलारूपि अपच्छरा सरीरि ।
आपणि कियउ कर्म भोगवइ, अहंकार फल एहवा हुइ ॥३०॥

दूहा

नामि जयंती अपच्छरा, मुरपति तणइ सरापि ।
स्वर्ग लोक सुख छडियां, सिंसा सहइ संतापि ।
कंसासुर कौरव करण, रतिपति रावण राण ।
गवं प्रमाणि गमाडिया, राज रिद्धि मंडाण ।
इंद्र सरापि इणि परिइ, अपच्छर सिल अयतार ।
सावधान हिव संभलउ, माघव विप्र विचार ।

चउपई

अेणि अवसरि पवंत कंलासि, महादेव विलसइ सुखवासि ।
वार वरस तप पूरूं करी, धरापीठ जात्रा मनि धरी ।
भंतरील गयणंगणि वहइ, गंगातटि इक वांसु रहइ ।
पदमासनि पूरी निसिदीस, जोग निद्रा पुडिउ जगदीस ।
लव लागीनइ यंमिउ नाद, सुखइ संभल्यइ अनाहत साद ।
वसिउ गगनि सृनि मनि वसइ, आगिल वार सोलह अभ्यसइ ।

अह्निसि अरहट अमली माल, सज्जइ जोग ते बचइ काल ।
 घणा दिवसि सजमी सरीरि, साधइ जोग गगा नई तीर ।
 ' एक दिवस लव लागी जिसइ, चूकउ ध्यान खिसिउ मन तिसिइ ।
 उमया सगति मन-सिउ करइ, बारह वरस तप थरहरइ ।
 चित्त चूकउ नइ छूटिउ विद, जाग्यउ इस तिसिइ गोविद ।
 अजलि डावी ग्रहिउ असेस, ईश्वर पडिउ बडइअदेस ।
 मूकउ विद धरणी असराल, तउ फाडइ सातड पाताल ।
 उंचई किमही जउ उछलइ, तउ सुर चक्र सहु परजलइ ।
 जउ किमही जल अतरिखि रहइ, सातइ सायर जल तउ मुसइ ।
 इसिउ विमासी-नइ तटि फिरइ, साहमी वस जालि सचरइ ।
 सरल तरल नड ऊग्या जिहा, ईश्वर आवी जोवइ तिहा ।
 नडनी नली कोरि नइ माहि, घालिउ बिंदु ईस करि साहि ।
 पछइ ईस आघउ सचरइ, करइ जात्र धरणीतलि फिरइ ।
 तेह बिंदु तेणि थानकि रहइ, इणि प्रस्थावि हुऊ ते कहइ ।
 तिहा ज गग बहइ सासती, तिणि तटि नगरी पुहपावती ।
 गोविद चद करइ तिहा राज, सारइ लोकतणा सवि काज ।
 मोटा रायतणी कूयरी, तेहनइ सातमइ अतेउरी ।
 पटराणी रुद्रादे नामि, प्रेम सपूरित मनमथ ठामि ।
 तेहनउ प्रोहित सकरदास, ऋद्धिवत नइ सील विलास ।
 बारकोडि धन सोवन तणी, हथ गय लखमी पोता तणी ।
 बीजी परि तस सगला सुख, पुत्रनाही ते मोटउ दुख ।
 देवी देव मनावइ घणउ, तुहि न देखइ मुख सुत तणउ ।
 तिणि परणी रमणी वत्रीस, तुहि न पूगी पुन-जगीस ।
 सततिविण आमण दूमणउ, करइ उपाय धन खरचउ घणउ ।
 तिसइ ईस जाणी तत्काल, तिणि नडमाहि निपनउ बाल ।
 पुत्र भणी मनि घणउ सनेह, जाणिउ सुत अवतारु बेह ।
 अक राति प्रोहित दुस धरी, सूतउ सुहणइ आव्यउ हरिः ।
 सभलि प्रोहित राकरदास, हूँ शूठउ तुझ पूरउ आस । '

श्लोक

“अपुत्रस्य गतिर्नास्ति स्वर्गं नैव च नैव च ।
 तस्मात्पुत्रं मुखं दृष्ट्वा पश्चाद्वर्गं समाचरेत् ।

अपुत्रस्य गृहं शून्यं दिनः शून्याश्च वांधवाः ।
मूर्खस्य हृदयं शून्यं सर्वं शून्यं दरिद्रता ।

गाथा

गेहं पि तं मसाणं जत्थ न दीसंति धूलि धूसरिया ।
उट्टंति पडंति रडवडंति दुइ तिणि नु डिम्भाइं ।
पिय महिला मुह कमलं, बोल मुहं धूलि धूसरच्छाहं ।
सामिमुहं मुपसन्नं, तिणि त्वि पुण्णेहि लब्धंति ।

दूहा

सिंगालुअ अरु खिल्लणउ, जिणि कुलि एक न जाउ ।
तामु पुराणी वाडिजउ, दिन दिन मच्छइ पाउ ।
वेश्मानेह जुआरि घण, काती डंबर ठार ।
पच्छिम-पहुर अपुत्त घर, जत न लगइ वार ।

चउपई

तिणि वचनि प्रोहित जागीउ, पय प्रणमी-नइं सुत मागीउ ।
संकर प्रति कहइ त्रिपुरारि, "देसिउ पुत्र गंग नइ पारि ॥
तेहनु दीजि माधव नाम, रूपवत ते अभिनव काम" ।
सुणी बात प्रोहित हर्षायउ, तेतलइ ईस अदृष्टि हूउ ।
तेह सुपन नारीनइ कहइ, नर नारी हीयडइ गहगहइ ।
प्रोहित प्रभाति गंगनइ तीरि, करिवा गयउ पवित्र सरीरि ।
डाम काज गंगनि कठि, लेता खंचाणी नइ गठी ।
तिसिइ बालक रोतु साभलिउ, हुउ तमासु ते नइ खणिउ ।
माहइ देवइ तु अदभुत बाल, सुदर रूपवंत सुकमाल ।
तेजि सूरिज जिम भलहलइ, प्रोहित ते लेई नीकलइ ।
आणि अस्थीनइ सूपीउ: "एह पुत्र परमेसरि दिउ ।"
कीउ वधावउ पुत्र तणउ, खरचउ गरथ पुरोहित घणउ ।

वस्तु

कीयउ उच्छव कीयउ उच्छव, हुयउ आणंद ।
कुटुव सहुइ सतोपीयउ, नगर माहि उच्छाह कीधउ ।
राजा मनि हरखित थयउ, माधवानल नाम दीधउ ।
सुदर अति सुकमान तनु, रूपि मयण अवतार ।
कवियण ऊषम इम कहइ, जाणउ देव कुमार ।

चउपई

अधिक तेज ईश्वर नउ बीज, जाणे भवकइ पावसि बीज ।
 रूप अनुपम असभम काय, दीठइ सहू को आवी धाय ।
 कला बहुत्तरि नितु अभ्यस्यइ, सरसति वदन कमल तस वसइ ।
 जाणइ लक्षण वेद पुराण, पंडित कोइ न मेडइ भाण ।
 वार वरसनु माघव थयउ, नगर गोयँरइ रमिवा गयउ ।
 पाँच सात बालक परिवार, रमता बेला थइ अपार ।
 आधा बालक गया एकला, पाहणनी तिहा दीठी सिला ।
 अस्त्रीनइ दीसइ अनुसारि, बालक कह "माघव" अवधारि ।
 सामग्री ह्ये लेइ आविस्या, एह सिला तुभ परणाविस्या ।
 रामति सही अपूरव होइ, जाइ धरे म कहिसिउ कोइ ।
 इक ह्वारावइ गगा नीरि, इक पहिरावइ कोरू चीर ।
 धूडितणा करि ढगला च्यारि, कीधउ हथलेवा आचार ।
 सिला साथि लेइ बाधिउ छेह, "तुभ विहु होज्यो अविहड नेह" ।
 अगनि जगाडि होम विधि करइ, बालक विप्र वेद ऊचरइ ।
 रामति इसी बालकइ करी, माघव परणिउ सिल-सुदरी ।

चउपई

आवइ अपछर दिन प्रतिराति, घरमाहि नवि जाणइ बात ।
 माय ताय दीठउ सुत देह, सही किहाकणि लुबधउ ओह ।
 मढाविउ प्रोहित आवासि, एक थभ ऊचउ आकासि ।
 जाणउ पुन इहाँकणि रहइ, तउ स्त्री परिचू नवि सो सहइ ।
 सात भूमि मदिरि ऊपरिइ, पर थल धन मनबाछित सरिइ ।
 साहमु सुरवीउ थयु मयक, अपछर आवइ तिहा निसक ।
 सुख सेजइ पउढइ निसि दीस, जाणइकरि तूठउ जगदीस ।
 अपछर सांशि भोग भोगवइ, नितु सारीखा मेलउ हुवइ ।

गाहा

हसा रज्जति सरे भमरा रज्जति केतकी कुमुमे ।
 चदनवणे भुमगा सरिसा सरिसेहि रज्जति ।
 अहिणव सुरयारमे ज सुख होइ पोढ महिलाणम् ।
 नवरस विलास हास जाणइ हियऊ न जपइ जोहा ।

चउपई

मोटा आत्मणनी कूयरी, प्रोहित नइ दिइ आदर करी ।
 करउ विवाह इम पूछइ मात, माघव तेह न मानइ चात ।
 एक दिवसि दिन ऊगइ जिसिइ, अपछर जावा लागइ तिसइ ।
 छेह भाली माघव इम कहइ, “ताहरि विरहइ मयण मऊ दहइ ।”
 अपछर कहइ मा हइ अजाण, जावा दिउ मुऊ, मंकरि पराण ।
 दिन प्रतिइ हूँ आविसि राति, विणमे सिइ दिन रहिता घाति ।
 घणी वार ते दिन प्रति इहइ, एक दिवस सघली परि लहइ ।
 जाई कहइ इन्द्रनइ बात, “अपछर लागी नर सघाति ।”
 सुणी बात रीसाणउ जिसिइ, तेढावी ते अपछर तिसिइ ।
 ‘अजो नहीं रे तुहनई लाज, मनुपलोक जाइ कुणि काज ।
 न भली जेठ मासनी लाइ, न भली जे स्त्री परघरि जाइ ।
 न भलऊ अतेऊर पइसार, न भलउ विहु तणठ भरधार ।”
 मिली देव सुरपति वीनवइ, “बकसिउ गुनह न जास्पइं हिवइ ।
 कितला एक दिवस ते रही, तेतलइ विरहि व्यापति थइ ।

दूहा

लागइ चित्त सुजाण-सिउ, विरजइ लोक अनाण ।
 तिह-सिउ रूठा किम सरइ, जिह सिउ जीव पराण ।
 खिणराची खिणि राचसिइ, जेह-सिउ मनविण जेह ।
 तेह सिउ केहा रूसणा, जेह-सिउ घाठी देह ।
 सालकार सुलक्खणा, सरसा छदा इत ।
 अणभावता मन दहइ, गाहा महिला मित्त ।

चउपई

माघव नित प्रति जोवइ बाट, अपछर नावइ मनि ऊचाट ।
 एषां द्विजसिं आप्नी नइ मिली, किहु जणां मणि पूषी रखी ।
 पूछइ माघव “वहि वृत्तत” “किम आवू” तू समलि कंत ।
 आगइ इन्द्र सरापी हुती, आवी न सकू तेणि बोहती ।

गाथा

मा कुमइ चदवदणी तू रसरगेण पूरिय हियय ।
 अनाह दिट्ठि पुट्ठि पाविअइ पुण्ण रेहाइ ।
 नारी नेह विलद्धो, अप्पाण खिवइ सविल सम्मि ।
 कमलिणि मज्जे भमरो, मरेइ न हु कोरण पत्तम् ।

चंडपई

"साचउ नेह जाणउ तुम्हि सामि, जउ आबू प्रिउ महारइं ठामि ।
मन लागउ माधव न रहाइ, नित छानउ अपछर-धरिजाइ ।
इन्द्रलोकि अपछर संजोग, माधव बिलसइ वंछित भोग ।
एक दिवसि नाटिक आदेसि, हुइ अपछर पडो अंदेसि ।
भमरां रूपइ माधव कीयउ, कंचू-बिचि छानउ राखीयउ ।
विविध प्रकार नाटिक करइ, कंचू-बिचि प्रीउडो मनि संभरइ ।
जोवइ इंद्रसभा सुर मिली, नाचइ पाथ प्रेम-पूतली ।
बाजइ तंती वीणि सर ताल, वत्रीसइ मिलि अपछर घाल ।
मोडइ अंग न ओटइ नाल, मनि सकइ अपछर ततकाल
मत चंपाइ कुच प्रीय-संगि, तीणइ संकती खंचइ अंग
इंद्रादिक सघला सुर कहइ, "किणि कारणि अपछर खलहलइ
ग्यान प्रमाणि जोवइ जाम, भमर रूपि नर दीठउ ताम
इंद्रइ जाणी सघली बात, "स्वर्गलोकि नर आणिउ घाति
देव भोगि ओ तूपली नही, निगुणी नर-सिउ लागी रही
देखउ मोटउ कीधउ दोस, वली इद्रमनि वसीउ रोस
अपछर गई घरि आपणइ, प्रीऊ भूषयउ घरि प्रोहित तणइ
इंद्रसभा बीजइ दिन मिली, तेडी अपछर बिरहा कुली
टलिउ सराप रहीउ तिणि पासि, अपछर हुइ ऊडी आकासि ।
सवि बालक नाठां तिणी करि, नासी गयां ते नगर भभारि ।
प्रोहित प्रीत बात सवि कही, वीहिउ प्रोहित हीयडि सही ।
सकति कइ व्यतर साकिनी, राक्षसि सीकोत्तरी डाकिनी ।
आबी पुत्र लेपणनइ काजि, मोटउ कष्ट टलिउ छइ आजि ।
खरच्या अरय गरय भडार, कीधा मंत्र यत्र उपचार ।
वडा बडेरा पुण्य प्रमाणि, पुत्र उगरिउ बडइ विनाणि ।
इंद्रलोक ते अपछर गइ, मिल्या देवमनि हरखित थइ ।
सुखि समाधि सुख भोगवइ, ओक दिवसि अपछर चितवइ ।

श्लोक

मित्रद्रोही कृतघ्नश्च ये च विश्वास धातकाः ।
ते नरा नरकं यान्ति यावच्चन्द्र दिवाकरो ॥

गाहा

विरला जाणति गुणा, विरला पार्नति निद्वणा नेहा ।

विरला परकज्ज करा, परदुक्खे दुक्खिया विरला ।

चउपई

मुझ कीधउ माधव उपगार, ते भाहर साचउ भरधार ।
 इम जाणी तिहायी नीकलड, मध्यराति माधव नइ मिसइ ।
 माधव सूतु घरि आपणइ अपछर देखीनइ इम भणइ ।
 "कुण नारी तू किहइ कामि" है तुझ घरणी, तू मुझ सामि ।
 हूँ परणी तइ गंगा तीरि, पामिउ अपछर तणउ सरीरि ।
 हिवइ आपणइ छइ अविहड नेह, निश्चइ कहोइ न दाखू छेह ।
 रिखी वात तउ किहनइ किहइ, अणि वाति माधव गहगहइ ।
 छाना वाछित विलसइ भोग, सरिखानउ मित्यउ संजोग ।

गाहा

देवाण वर, सिद्धाण दरसण गुरु नरदि सम्माणम् ।

गइ भूमि, नट्टदब्ब पामिज्जइ पुण्ण-रेहाइ ।

नोरठा

माग्या मिलइ न च्यार, पूरव पूरादत्त विण ।

विद्या नइ वरनारि, सर्प गेह सरीर सुख ।

कुपिउ इद्र रोसइ घडहडइ, जाणइ वैस्वानर घृत पडइ ।
 "देवतणा तू विलसइ भोग, स्वर्ग लोकि नर-सुख-सजोग ।
 तउ हि त्रिपति नुहि तुम्हणी, मनुष्य लोकि जायइ नर भणी ।
 आविउ उदय भवतर पाप, सहमुसि इद्रइ दीउ सराप ।
 "जाइ वेत्था-पेटइ अवतरे, थोडइ भोगि घणा दुख भरे ।
 ते अपछर तिहायी चवी, हिवइ वात तिहा लेस्यइ नवी ।
 कामावती नगरी मझारि, कामा गणिका उयरि अवतारि ।
 तेहनइं पेटि पुत्रिका वसी, रूपवंत हुइ रंभा जिसी ।
 आठ दरसनी हूइ जिस्यइ, नाटक भीत कला अभ्यसइ ।
 तेहनु 'कामकदला' नाम, रूप लिखितं जाणि चित्राम ।
 सीखइ भरह पिगल सगीत, गायइ किल्लर सरिसु गीत ।

अनुक्रमि वेस्या घौवनि चढी, जाणइ मयण-नीर-बावडी ।
 चउसठि कला अगि तसुवहइ, दीठिउ रुपि तेज तनि खसइ ।
 सुखइ तिहा छइ कामकदला, सीखी सघली नाटिक कला ।
 माघवानल नउ हिवइ सबध, कवियण वोलेइ कथा प्रवध । ११६*

* माघवानल काम कदला चउपई पृष्ठ ३८२—३८१ ।

ब्रिटिश-पूर्व तथा प्रारम्भिक ब्रिटिश भारत में व्यापार और जीवन बीमा

जीवन और सम्पत्ति का बीमा करने के प्राथमिक प्रकारों और व्यवस्थाओं के प्राविर्भाव के पूर्व मानव-जीवन और यात्रायोन बाणिज्य वस्तुओं की सुरक्षा के लिए बीमा करने की एक उत्कृष्ट व्यवस्था सम्पूर्ण भारत में विद्यमान थी। इस व्यवस्था के अस्तित्व और इसकी कार्यपद्धति के सम्बन्ध में १८वीं और १९वीं शताब्दी के अभिलेख विशेषतः जिलों के अभिलेखों में बहुत से उल्लेख मिलते हैं। यद्यपि इनसे मिलने वाली सूचना इतनी कम है कि उसके आधार पर सम्पूर्ण व्यवस्था का वर्णन नहीं किया जा सक्ता, फिर भी उस व्यवस्था की मुख्य मुख्य बातें और उसकी कार्य पद्धति समझने के लिए यह जानकारी पर्याप्त है। इस बीमा व्यवस्था का सारे देश में बड़ा व्यापक प्रचार था, इस बात का प्रमाण देश के विभिन्न भागों से सम्बन्धित उल्लेखों से से ही नहीं अपितु कानपुर, इलाहाबाद, मिर्जापुर बनारस, पटना, मुंशिदाबाद तथा भागलपुर प्रभृति बड़े बड़े व्यापारिक नगरों में, प्रायः बहुत से उन परिवारों में से भी मिलता है, जिनका नाम आज भी 'बीमावाला' है। इस नामकरण का कारण केवल यह है कि कुछ ही सौ वर्ष पूर्व, किसी समय इन परिवारों का एकमात्र अथवा मुख्य धन्या यही बीमा व्यवसाय था। इन परिवारों के निजी अभिलेखों से निश्चय ही व्यापार की इस मुख्य शाखा के पूर्ण तथा रोचक विवरणों का उद्घाटन होगा, किन्तु अभी उनका अध्ययन नहीं हुआ है।

सामान्य सिद्धान्त और पद्धतियाँ

व्यापारिक निजी वस्तुओं का परिवहन उन दिनों जलमार्गों में अर्थात् नदियों और नहरों में चलने वाली नावों के द्वारा होता था या सड़कों से। वस्तुओं के परिवहन तथा परिवहन-काल में उनकी सुरक्षा के निमित्त ऊपर उल्लिखित बीमा कंपनियों या बीमा घरानों के बड़े बड़े प्रतिष्ठान थे। देश के अन्तर्गत विविध नगरों के बीच होने वाला व्यापार जोरों पर था जिसका प्रमाण विदेशी व्यापारियों तथा यात्रियों के विवरणों में मिलता है। उनके अनुसार नदियों के किनारे बसे नगरों के बंदरगाह हमेशा माल से

सदी हजारों नावों से भरे रहने थे। ये नावें मदा आती-जाती रहती थीं और इन से बंदरगाहों का रास्ता देखा-सा रहता था। जलमार्गों से होने वाले यातायात के ह्रास का कारण जितना रेलों की स्पर्धा है उतना ही 'ग्रान्ड ट्रंक रोड' का वर्धमान उपयोग। नदियों से नहरों का निकाला जाना भी इस ह्रास का एक कारण है क्योंकि इसमें नदियाँ छिछनी हो गईं और नदियों के किनारे-बसे नगरों को पानी की आपूर्ति करने वाले बाटरवपस भी भ्रंशतः इस सामान्य तथा शान्त दिनों में ह्रास के लिए उत्तरदायी है। बीमा की दरे वस्तु की मात्रा और मूल्य के अनुसार निश्चित होती थी, जिन्हें परिवहन शुल्क के साथ ले लिया जाता था परन्तु असामान्य दिनों में बीमे की घन-राशि केवल सन्निहित क्षतरे पर ही निर्भर नहीं थी अपितु बीमा करने वाले के चातुर्य और साहस पर ही निर्भर थी।

मान लिया घनारस के किसी व्यापारी को कोई सामान कलकत्ते के अपने किसी ग्राहक के पास भेजना है। वह उक्त सामान प्रापक के पूरे पते के साथ स्थानीय 'बीमा-वाली' कम्पनी को सौंप देगा और भाड़ा तथा बीमा-शुल्क दे देगा। अब यह उस बीमा कम्पनी या उत्तरदायित्व हो गया कि वह सामान को प्रापक तक सुरक्षित पहुँचा दे और उससे प्राप्ति-स्वीकृति की रसीद लेकर प्रेषक को सौंप दे। जो नगर नहरों और नदियों पर या उनके पास होते थे, उनमें मास ढोने के लिए नावों का उपयोग अधिक होता था, सड़कों का कम क्योंकि इससे समय की बचत होती थी। किन्तु स्थल-परिवहन की अपेक्षा जल-परिवहन को पसंद करने के अन्य कारण भी थे। आगरे के एक अधिकारी पोलोक ने इसके एक रोचक उदाहरण का उल्लेख किया है। उसने १८५० ई० से १८५६ ई० के बीच कर्मी लिखा है कि "इन भागों से कलकत्ता जाने वाली अधिकांश दई नावों में जाती है और मार्ग में तीस-चालीस दिन लग जाते हैं। सड़क की अपेक्षा परिवहन के इस साधन को पसन्द करने के दो कारण हैं। एक तो यह कि समय बचता है। दूसरे वातावरण की नमी से दई का वजन बढ़ जाता है जिससे व्यापारी को कुछ अधिक प्राप्ति हो जाती है। इसलिए यद्यपि वह जब परिवहन में १।।) प्रतिमन नाव के भाड़े के तथा २।।।) बीमे के देकर कुल ४।।) प्रति मन व्यय करता है, जबकि स्थल-परिवहन में २।।) किराए के तथा १।।) बीमे के मिलकर कुल ३।।।) ही लगते; फिर भी वस्तु के बढ़े हुए वजन पर मिलने वाले अतिरिक्त लाभ से परिवहन पर हुए व्यय की भली-भाँति क्षति-पूर्ति हो जाती है।" उपर्युक्त विवरण से पता चलता है कि जल-परिवहन का बीमा शुल्क स्थल-परिवहन से कहीं अधिक होता था और स्पष्टः इसका कारण यही था कि माल से खचाखच भरी हुई नावों में क्षतरे की सम्भावना अधिक थी; किन्तु नावों के रक्ष-रखाय का खर्च अपेक्षाकृत बहुत कम होने के कारण उनका किराया भी उसी अनुपात में कम था। प्रसंगतः इस विवरण से यह भी प्रमाणित हो जाता है कि १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध तक भी सड़कें पूर्ण रूप से सुरक्षित थी।

१. इंडिया ऐन्सिर्प्ट एण्ड मार्टन, जानविलियम काये, इलस्ट्रेटेड बाई विलियम सिम्पसन (१८६८), पृ० १०, स्तंभ २।

इस प्रकार विभिन्न बीमा-कम्पनियाँ सभी आकारों की बहुत-सी नावें और आवश्यक कामगार रखती थी, जिनमें-नाविक और सैन्य-रक्षक मुख्य थे। इसी भाँति गाड़ियों की तथा उनके कामगारों की व्यवस्था भी थी। यह भी सुविधित है कि बीमा बहुत लाभ-प्रद था और बड़े व्यापारिक नगरों के कुछ अत्यन्त धनाढ्य और प्रमुख परिवार यह धंधा करते थे। अभी कुछ समय पूर्व तक बनारस में ऐसे व्यक्ति मिल जाते थे जिन्हें इस बात की स्पष्ट स्मृति थी कि उनके पितामहों का मुख्य धंधा १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में मालगाड़ियों के चलन तक, बीमा ही था। लगभग सभी विदेशी यात्रियों और व्यापारियों ने इस बात को प्रमाणित किया है समस्त तटीय नगरों के मल्लाह जाति बहुत बड़ी जन संस्था में रहती थी जिसका व्यवसाय सुदूर क्षेत्रों में मालवाली तथा यात्रियों की नावें से जाना था। नदियों द्वारा होने वाला यातायात विशेषतः माल-यातायात अपेक्षाकृत इतना सस्ता था कि रेलवे के लिए भी उससे स्पर्धा करना असम्भव हो गया। इस स्थिति में सरकार ने नदी यातायात को निर्दयतापूर्वक समाप्त ही कर दिया। परिणामस्वरूप महसूस मल्लाह बेकार हो गए।^२

देहली रेजीडेंसी और एजेंसी के अभिलेखों (जिल्द १, १८०७-१८५७, पंजाब गवर्नमेन्ट रिकार्ड्स) से ज्ञात होता है कि काबुल और देश के भीतरी शहरों में देहली, आगरा, जानपुर लखनऊ, फर्रुखाबाद आदि तथा और भीतर के क्षेत्रों के बीच बादाम तथा ऐसी ही अन्य वस्तुओं का व्यापार बहुतायत से होता था। इसी प्रकार की वस्तुएँ देश में समुद्री मार्ग द्वारा मुरत और बम्बई बन्दरगाहों से आयात की जाती थीं। परिवहन का खर्च इतना अधिक होता था कि अपने उत्पादन स्थान काबुल से नीगुने और दस गुने दामों में ये वस्तुएँ आकर यहाँ बिकती थी। परन्तु मार्ग सुरक्षित थे, इस कारण बीमा-शुल्क अपेक्षाकृत बहुत कम था। चुनौती और परिवहन का सामान्य व्यय मिलाकर तो ३९३ प्रतिशत हो जाता था, जब कि बीमा-शुल्क केवल २½ से ५ प्रतिशत तक ही पड़ता था।^३

यूरोपीय नदी बीमा कम्पनियाँ

१९वीं शताब्दी के प्रारम्भ में नदी बीमा व्यवसाय करने वाले स्वदेशी बीमा परिवारों की नदी बीमा कम्पनियाँ स्थापित हुईं। कलकत्ते की 'रिवर इन्शोरेन्स कम्पनी'

२. रेल व्यवस्था डलहौजी के समय से प्रारम्भ हुई। यद्यपि पहली भारतीय रेलवे लाइन की योजना १८४३ ई० में मैकडोनाल्ड हिटफंसन ने बनाई थी, किन्तु उसका कार्यान्वयन न हो सका। डलहौजी ने मुख्य लाइनों की योजना बनाई और उन पर पूँजी लगाने का ठेका इंग्लैंड की कम्पनियों को दिया जिन्हें कम से कम १% की गारंटी भारत की ब्रिटिश सरकार ने दी। इस १% का वितरण उनके पूँजी नियोजन के अनुसार होता था। इनके बाद धन बचे ता उसका निबटारा सरकार और शेयर होल्डरों में होता था। बाद में मेयो के काल में फोर्डर ब्राच लाइनें बनीं और कुछ स्थानीय कम्पनियाँ तथा भारतीयों से अपनी लाइनें बनवाने की अनुमति दी गई।

३. देहली रेजीडेंसी तथा एजेंसी रिकार्ड (जिल्द १ पृ० २३५) में दिल्ली के निविल कमिशनर (१८२०) टी० फोर्टस्वर्थ का प्रतिवेदन देखिए।

ने २० फरवरी १८१७ ई० को निम्नलिखित विज्ञापन प्रकाशित किया था। "यह विज्ञापित किया जाता है कि बुरे मौसम की प्रीमियम दरें अगले माह की पहली तारीख से प्रारम्भ होकर आगामी ३० सितम्बर तक इस प्रकार रहेंगी—तीन प्रतिशत और इससे अधिक की वर्तमान दरों पर एक प्रतिशत की वृद्धि।

समिति की आज्ञा मे
ह० हेनरी मैथ्यू मंचिव ।

सूचना:—

सामान लेने और कार्यालय में वरिष्ठारियों की निगरानी में पुराने मार्ग व्यव पर यथास्थान पहुँचाने के लिए घाट पर नावें भर्दें तैयार रहती हैं।

बलवत्ता फरवरी २०, १८१७।

उक्त रोचक दस्तावेज से प्रसंगत: यह भी मालूम हो जाता है कि बरसात के दिनों में अधिक खतरा होने के कारण मुल्क की दरें भी उन्नी अनुपात में बढ़ा दी जाती थी।

हानि पूर्ति—

पुराने अभिलेखों में हमें हानिपूर्ति का भी एक उदाहरण मिलता है।^१ 'इंडियन ओक' नामक एक माल डोने का जहाज जब कलकत्ते के एक नए सगर पर खड़ा था तब पाल जोन्स नामक किसी (एक समुद्री लुटेरा) व्यक्ति ने उसमें आग लगा दी। यद्यपि आग तुरन्त बुझा दी गई जिससे विशेष हानि नहीं हुई। पाई, फिर भी जहाज को निश्चित समय से कुछ दिन अधिक रुकना पड़ा और इस कारण काफी हानि हुई। इस घटना से उत्पन्न समस्याओं पर विचार करने के लिए कलकत्ते की कई बीमा-कम्पनियों के अधिकारियों की एक बैठक हुई जिसमें निम्नलिखित निर्णय किए गये—

(अ) 'इंडियन ओक' में आग लगाए जाने के प्रयत्न के कारणों तथा पुच्छ-भूमि के सम्बन्ध में ठीक-ठीक और पूरी-पूरी जाँच की जाय।

(ब) जहाज के मालिक को उसकी मरम्मत का पूरा खर्च दिया जाय।

(स) जिन व्यक्तियों का समान जहाज पर था उन्हें उनकी हानि के फलस्वरूप बीमा-पालिसियों की राशि के १२% प्रतिवर्ष दर से तब तक का मुद्दावजा दिया जाय, जब तक जहाज रुका रहा।

(द) जहाज के मालिक को अभियुक्त के ऊपर मुकद्दमा चलाने का खर्च दिया जाय। इसके अतिरिक्त यह प्रस्ताव भी पास हुआ कि कलकत्ता नगर के एक दंडाधिकारी विलियम शम्बोल्ड को सभा की ओर से सर्वसम्मत धन्यवाद प्रेषित किए जाय जिन्होंने

४. सेलेक्शन फ्राम बलवत्ता गजट्स, जिल्द-५ (वर्ष १८१६-१८२३), एच० डी० सेंडेमन; पृ० ६६।

वही पृ० १३५-१३६।

आग बुझाने में प्रयत्नशील श्रम किया और 'इंडियन ओक' को पूर्णतः ध्वस्त होने से बचा लिया।

प्रसंगतः इस विवरण से हमें यह पता चलता है कि नावो और जहाजों तथा उनपर लादे जाने वाले माल के लिए नियमित पालिसियाँ लेने की एक पद्धति प्रचलन में आ चुकी थी। यह पद्धति स्पष्टतः ब्रिटेनी बीमा-कम्पनियों ने प्रदान की थी और इसके पहले पालिसियों का क्या रूप था, यह अभी खोज का विषय है।

रक्षा के दिनों में बीमा

सर जान मालकोम ने अपने 'मेम्बेयर ऑफ सेंट्रल इंडिया एण्ड मालवा' जिल्द-२ (१८३२ तृतीय संस्करण) में एक असामान्य प्रकार के व्यापार-बीमा का उल्लेख किया है, जिसका प्रचलन साध्वी रानी ब्रह्म्याबाई की मृत्यु (१७६५ ई०) के पश्चात् मध्य-भारत में हुआ और लगभग १८३० तक के उपद्रवग्रस्त समय में रहा। इस अवधि में ऐसा कोई विशाल व्यापारिक उपक्रम एक फौजी साहस की वस्तु अधिक था, उद्योगी व्यापारियों का व्यवसाय कम। 'प्रत्येक व्यापारी सशस्त्र सैनिक रखता था, मन्त्रियों और सेनापतियों से सम्बन्ध स्थापित करता था, डाकुओं और लुटेरों से मेल रखता था, और अपने माल की रक्षा सेना की सामग्री की भाँति करता था। उर्जैन, इंदौर तथा मद्रास की बीमा-कम्पनियाँ छोटी सैनिक दृकडियाँ रखती थीं। जिनका व्यय मालवा, गुजरात, दकन और हिन्दुस्तान के बीच आयात और निर्यात होने वाली सभी वस्तुओं पर ली जाने वाली प्रीमियम की मोटी मोटी राशियों से निकलता था। इन कम्पनियों का अपने समय के बड़े बड़े डाकुओं की बड़ी बड़ी रिश्वतें देनी पड़ती थी जिनकी माँग बहुत बहुत बड़ी और अनिश्चित होती थी। जोर देने के लिए उत्पात काल (१७६५-१८१८) बड़े जाने वाले इस अराजकतापूर्ण समय में, जब मालकाय की नियुक्ति मध्यभारत के मिथिल और सैनिक उच्चाधिकारियों के रूप में हुई, बीमा की दरें आकाश छू रही थी और बहुत सीमित वस्तुओं का बीमा करने की व्यवस्था थी। अन्न, नमक, लकड़ी तथा पशु आदि का बीमा कतई नहीं लिया जाता था। किन्तु चूँकि छोटे से छोटे राज्यों के शासक और राजा भी अपने राज्य से गुजरने वाले माल पर सभी प्रकार के सन्धे कर लगाने लगे थे, इसलिए बीमा करने वाले, अफीम, चाँद और जवाहरात जैसी मूल्यवान वस्तुओं के खतरे या क्षय के लिये ही बीमा नहीं करते थे अपितु परिवहन-अभय तथा सभा करों और चुगियों के भुगतान का दायित्व भी ले लते थे। प्रत्येक घराबू और राजपूत मरदार उन सभी पशुओं और सामानों पर चुगो लेने लगा था, जिनके लिए छूट की आज्ञा न दे दी गई हो। नदियों के घाटों पर भी चुगो थी। यही नहीं, पैदल यात्रियों से भी कुछ न कुछ कर वसूल हो लिया जाता था। इस प्रथा से परेगाना तब बड़ी हो जाती थी, जब दोनों की सोमाओं के मिले-जुले तथा अस्पष्ट होने के कारण कहीं कम ता कहीं अधिक चुगो देने के स्थानों की समस्या बड़ी लम्बी चौड़ी हो जाती थी। व्यापारी लोग प्रायः इस ऋभट में बचने का प्रयत्न करते थे और इसके लिए ऐसे व्यक्तियों का सहारा लिया। करते थे जो किसी

निश्चित राशि के बदले माल को अभिप्रेत स्थान तक पहुँचाये ही नहीं, वरन् सारे बरों की अदायगी का ठेका भी ले ले। इन कम्पनियों को 'हुंटा भाडावान' और इनके व्यापार में 'हुंटा भाडा' कहा जाता था। 'हुंटा' का अर्थ 'भुगतान' और 'भाडा' का अर्थ है 'परिवहन का ठेका'। ये व्यक्ति और कम्पनियाँ अशतः ईमानदारी से किन्तु अधिकता कर-विभाग से प्रभारी अधिकारियों से साँठ-गाँठ करने काफ़ी पैसा पैदा कर लेती थी, जिससे सरदारों की आय बहुत कुछ मागी जाती थी। कभी कभी तो ये लोग स्वयं ही चुंगीघर के किरायेदार या ठेकेदार होते थे।

केवल धनिव ही इन व्यापार को कर सकते थे। इनका प्रभाव बजारों और जानवरों के मालिकों पर उतना ही अधिक होता था, जितना राजस्व में लगे शाहूबारों का किसानों पर था। ये लोग बजारों का व्याज की ऊँची ऊँची दरों पर रुपया उधार देते थे और इस नौकरी का एकाधिकार प्राप्त कर लेते थे। इस ढंग में उनका रुपया भी सुरक्षित हो जाता था और बाहुन उन्हीं के ऊपर निर्भर हो जाते थे। इन साधनों के अतिरिक्त वे अपने अधीन होने वाले परिवहन-व्यापार को किसी मार्ग में ही जब चुंगी के किराएदार नहीं होते थे संचालित करने में समर्थ थे। फलन चुंगी के अधिकारी उनसे समझौता करने के लिए विवश थे। इस प्रभाव के कारण ये ठेकेदार भारी भारी कर दिए बिना ही व्यवसायियों का माल एक स्थान से दूसरे स्थान पर ले जाया करते थे।

मालकीम ने मध्य-भारत की अपने शीर्ष और साहस के लिए प्रसिद्ध एक बीमा कम्पनी से सम्बन्धित एक अत्यन्त मनारजक घटना का उल्लेख किया है। सन् १८०१ ई० में पिंडारियों से घिरे इन्दौर पर महादजी के आक्रमण से कुछ मास पूर्व मिर्जापुर में छह लाख रुपए का सामान माहीनदी के पार गुजरात जाने के लिए रका पड़ा था। माल से भरी गाड़ियों के लिए दूरी अधिक नहीं थी, केवल सात या आठ पड़ावों का मामला था, बाहुको को सुरक्षण प्रदान करना अस्वीकृत कर दिया गया था, फलतः खतरा बढ़ गया था। पुरनशाह मानसिंह फर्म के प्रमुख बैबनजी ने २४००० रुपए प्रीमियम के तौर पर माँगे। सम्नहित खतरे और कम्पनी की साख को ध्यान में रखकर व्यापारियों ने रुपया देना तुरन्त स्वीकार कर लिया। बैबनजी की स्थायी नौकरी में २०० मशहूर सैनिक पहले से ही थे, ४०० आदमी उसने और बढ़ा दिए। इनके अतिरिक्त रक्षण के उसने ५००० ६० व्यय करके इन्दौर के जिलाधीश कृष्ण जी मूतजी से अतिरिक्त रक्षण के रूप में ३०० घोड़े और २ बन्दूकें ले ली। बाहुको का मुत्तिया यह स्वयं बना और माही के पार गुजरात राज्य में सारा सामान सुरक्षित पहुँचा गया। उक्त फर्म के सरकारीन व्यवस्थापक सीताचन्द ने मालकीम को इस मामले का विवरण निम्न प्रकार दिखलाया—

प्राप्त प्रीमियम	२४००० रु०
खर्च	१८००० रु०
लाभ	१०००० रु०

"सीताचन्द्र ने आगे कहा कि कोई भी बीमा वाला यह खतरा उठाने का साहस नहीं कर सकता था, लेकिन मेरे भाई केवलजी की छाती बड़ी थी, बहुत बड़ी थी।"

समुद्री मार्ग से जाने वाले माल का बीमा—

आन्तरिक परिवहन में माल का बीमा करने के अतिरिक्त पूर्वी द्वीप समूह तथा इंग्लैंड और यूरोप के अन्य देशों के बीच आने जाने वाले सामान का भी बीमा होता था।

६, द ग्रेड मोल्ड डेज आव दि मानरेबुल जॉन कम्पनी, डबल्यू० एच० कैरी (कॉम्प्रे एण्ड कम्पनी द्वारा प्रति मुद्रित), जिल्द १, पृ० ८८ ।



प्रकाशन

“अनुसंधान के मूल-तत्त्व ।” हिन्दी साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में संलग्न शोध-छात्रों के लिए अनुसंधान-विषयक उपयोगिता-पूर्ण सामग्री । अनुसंधान के सिद्धान्त, पुस्तकालयों का उपयोग, शोध-प्रबन्ध की तैयारी, हस्तलिखित ग्रन्थों से आवश्यक सामग्री-चयन करने की पद्धति आदि महत्वपूर्ण, विषयों पर प्रामाणिक लेख तथा हस्तलिखित ग्रन्थों में प्रयुक्त अक्षरों, मात्राओं, अंकों के दर्शक-फलक सहित ।

मूल्य २) ६० मात्र ।

× × × × विद्यापीठ द्वारा प्रकाशित अली आदिलशाह के काव्य-संग्रह पर प्रसिद्ध भाषातत्त्वविद् डॉ० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या ने यह सम्मति दी है —

× × × × आप और आपके सहयोगी दक्खिनी बोली में प्राचीन हिन्दी काव्य-निधि को नागरी लिपि में लाकर आधुनिक-मार्तण्ड भाषाओं अथवा महत्ता के विपुल कार्य को कर रहे हैं । अली आदिलशाह

प्रकाशन

“अनुसंधान के मूल-तत्त्व ।” हिन्दी साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में संलग्न शोध-छात्रों के लिए अनुसंधान-विषयक उपयोगिता-पूर्ण सामग्री । अनुसंधान के सिद्धान्त, पुस्तकालयों का उपयोग, शोध-प्रबन्ध की तैयारी, हस्तलिखित ग्रन्थों से आवश्यक सामग्री-चयन करने की पद्धति आदि महत्त्वपूर्ण, विषयों पर प्रामाणिक लेख तथा हस्तलिखित ग्रन्थों में प्रयुक्त अक्षरों, मात्राओं, अंकों के दर्शक-फलक सहित ।

मूल्य २) ₹० मात्र ।



× × × × विद्यापीठ द्वारा प्रकाशित अली आदिलशाह के काव्य-संग्रह पर प्रसिद्ध भाषातत्त्वविद् डॉ० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या ने यह सम्मति दी है —

× × × × आप और आपके सहयोगी दक्खिनी बोली में प्राचीन हिन्दी-साहित्य की काव्य-निधि को नागरी लिपि में लाकर आधुनिक—भारतीय भाषाओं के अध्ययनार्थ एक अत्यन्त महत्ता के विपुल कार्य को कर रहे हैं । अली आदिलशाह के कुलियात का सम्पादन बहुत ही सुन्दर ढंग से हुआ है । प्रत्येक कविता के बाद शब्द—टिप्पणी का देना मुझे बहुत ही पसन्द आया ।

× × × ×

प्राप्ति स्थान :—

क० मुं० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ,
आगरा विश्वविद्यालय, आगरा ।

क० मुं० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ के

प्रकाशन

- “भारतीय साहित्य ।” त्रैमासिक मुसपत्र । वर्षभर में ८०० पृष्ठों
गवेषणापूर्ण सामग्री । वार्षिक मूल्य—१२, रु० । एक प्रति—५, रु० । वर्ष
के सजिल्द अंक १५, रु०; अजिल्द—१६, रु० । जनवरी १९५६ से प्रारम्भ
- “ग्रंथ-वीथिका ।” अलम्य एवं अप्रकाशित हस्तलिखित तथा अप्राप्य मुद्रित
का संग्रह । १९५६ के अंक में नौ ग्रंथ हैं और १९५७ के अंक में
—ग्रंथ हैं । मूल्य—१०, रु०
- “हिन्दी धातु-संग्रह ।” प्रसिद्ध भाषातत्त्ववेत्ता हार्नले के निबन्ध का हि
रूपान्तर । मूल्य—२, रु०
- “जाहरपीर गुरु गुग्गा ।” सं०—डा० सत्येन्द्र । जाहरपीर का लोका
तथा उसकी गवेषणापूर्ण विवेचना । मूल्य—३.५०, रु०
- “भारतीय ऐतिहासिक उपन्यास ।” प्रमुख भारतीय भाषाओं में ऐतिहासि
उपन्यासों के विकास का अध्ययन । मूल्य—२.५०, रु०
- “छन्दोहृदयप्रकाश ।” मुरलीधर कविभूषण कृत ।
सं०—डा० विश्वनाथ प्रसाद । मूल्य—५, रु०
- “मानस में उक्ति-सौष्ठव” । डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र । मूल्य—२५, न० पं०
“अनुसंधान के मूल तत्त्व” । सं०—डा० विश्वनाथप्रसाद । मूल्य—२, रु०
- “अली आदिलशाह का काव्य-संग्रह ।” सं०—श्री श्रीराम शर्मा प्र
श्री मुबारिजुद्दीन रफत । मूल्य—४.५०, रु०
- “शोला का काव्य-संग्रह ।” (मुं० बनवारीलाल ‘शोला’
सं०—डा० विश्वनाथ प्रसाद । मूल्य—७, रु०

प्रेस में

- “चदायन ।” (मुल्ला दाऊद) सं०—डा० विश्वनाथ प्र
“पद्मावत ।” (अलाउल) सं०—डा० सत्येन्द्रनाथ घोष
- “पिगल-संग्रह ।” मध्यकालीन पिगल-संबन्धी ग्रंथों का संग्रह । सं०—डा० विश्वनाथ प्र
“नजीर का काव्य-संग्रह ।” सं०—डा० विश्वनाथ प्र
“तुलनात्मक भाषाविज्ञान ।” (भाग १) ले०—एफ० एफ० फर्तुगात
अनु० डा०—केसरी नारायण शु
सं०—डा० सत्ये
सं०—डा० सत्ये
- “बंगाल की ब्रज-बोली ।” (१६-शतक) सं०—श्री उदय राक्षस दास
“ब्रज-लोकवार्ता-कोश ।” डा०—वासुदेव शरण अप्रवा
“शशिभिला-कथा ।” (दयाल) सं०—श्री-दीलतराम जुयान ।
- “नल-दमन ।” (सूरदास) सं०—